N
650
.8J3
1876
cop.2

ÉTUDE

SUR LA VIE ET SUR L'ŒUVRE

DE

JEAN DUVET

DIT LE MAÎTRE À LA LICORNE

PAR

E. JULLIEN DE LA BOULLAYE

PARIS

RAPILLY, LIBRAIRE ET MARCHAND D'ESTAMPES

5, QUAI MALAQUAIS, 5

—

1876

ÉTUDE

SUR LA VIE ET SUR L'ŒUVRE

DE JEAN DUVET

SACRA IN HAC ET ALIIS SEQVĒTIBVS
TABELLIS CONTENTA MISTERIA EX
DIVINA IOHANNIS APOCALIPSI DESVMTA
SVNT AC VERÆ LITERÆ TEXTVS
PROXIME ACCOMMODATA ADHIBITO
ETIAM VIRORVM PERITIORVM IVDICIO
FATA PRIMVM
TREDDIDIT QS
MAIVSIAN
TVMBA EADEM
MEAS RESTAT
VICTRICIS RÆ
DEO. INDEX
OPVS

ÉTUDE

SUR LA VIE ET SUR L'ŒUVRE

DE

JEAN DUVET

DIT LE MAITRE A LA LICORNE

PAR

E. JULLIEN DE LA BOULLAYE

PARIS

RAPILLY, LIBRAIRE ET MARCHAND D'ESTAMPES

5, QUAI MALAQUAIS, 5

—

1876

LIBRARY
NOV 13 1969

A M. DE LAPEYRIE.

Permets-moi, cher ami, de placer ton nom en tête de cet opuscule, qui sans toi n'aurait probablement pas vu le jour. C'est surtout une œuvre langroise ; il s'agit d'ailleurs de graveur et d'estampes, deux sujets que tu aimes et pour lesquels tu es si compétent. J'aurais donc toutes raisons de t'adresser une dédicace en forme : j'aime mieux faire appel à ton amitié et t'en demander un nouveau témoignage.

E. DE LA BOULLAYE.

Langres, 1er mai 1876.

ÉTUDE

SUR LA VIE ET SUR L'ŒUVRE

DE

JEAN DUVET

I.

Détails biographiques. — Ouvrages divers.

Jean Duvet est le premier maître français qui ait gravé au burin.

Dans son portrait, fait par lui-même et placé à la tête de son *Apocalypse figurée*, il a eu soin d'indiquer son origine, sa profession et son âge : il était Langrois, orfèvre dans sa ville natale et âgé de soixante-dix ans en 1555, ce qui fait remonter l'époque de sa naissance à l'an 1485 et non vers 1510, comme l'a supposé Huber.

Malgré la précaution qu'avait prise Duvet de signer en toutes lettres une grande partie de ses planches, les biographes ont souvent altéré son nom

qu'ils ont écrit Duvel, Davet et Danet, ou même Daret et Duret, noms de deux graveurs des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Il est vrai que le maître signait en majuscules DVVET, et que le titre de son *Apocalypse* porte *Duuet*, ce qui embarrassa les lecteurs peu familiarisés avec l'emploi des anciennes lettres V voyelle et *u* consonne, et leur fit adopter un nom de fantaisie. Une particularité singulière de ces variations, c'est qu'elles portent sur le surnom du graveur qui s'appelait en réalité *Jean Drouot dit Duvet*, comme on le verra dans plusieurs documents authentiques[1]. Cette surcharge de noms, alors assez commune, est de nature à compliquer les recherches. Toutefois en cette notice Jean Duvet gardera le nom qu'il a illustré dans les arts et dont il a signé ses ouvrages.

En classant, en inventoriant les riches archives de la ville de Langres, je me suis bien gardé d'oublier le vieux graveur langrois. Les renseignements qui pouvaient le concerner étaient au nombre de mes *desiderata* les plus empressés. Le résultat n'a pas été fort heureux, et les détails biographiques sont restés peu nombreux et quelquefois insignifiants.

D'abord il ne fallait pas songer aux actes religieux consignés dans les registres des trois anciennes paroisses de la ville. Les baptêmes y remontent à l'an 1539, les inhumations et les mariages n'y commencent qu'au milieu du XVII^e^ siècle. On devait donc

1. On trouve aussi en deux endroits : *Jean Duvet dit Drouot*.

se réduire aux comptes municipaux, aux rôles d'impôts, de milice bourgeoise, etc.

Avant l'époque de la naissance de J. Duvet, on trouve au 13 mai 1418 « Jehan Drouhot, cloichier », en 1425 « Guillaume Drouot, tixerant ». La plus ancienne mention du nom Duvet est dans une liste des *Capitaines à masse*, qui formaient une sorte de jury militaire à la nomination du Corps de ville, et qui connaissaient des crimes et délits commis sur les remparts et au dehors dans un certain rayon; « ce sont les ordonnés à estre capitaines, pour le moys d'octobre 1451 : Mathey de Gilland, Pierre Genevoix, Nicolas Lebel, tondeur; Jehan Duvet. » De 1513 à 1523, on rencontre plusieurs Drouot, dont Jehan Drouot, dit des Borges, cardeur. » Le surnom *des Borges*, emprunté à l'état de cardeur, ne pourrait-il pas expliquer celui de *Duvet*, donné à une autre branche de la famille qui aurait exercé une industrie analogue? Quoi qu'il en soit, dans l'impossibilité d'établir même de simples fragments de généalogie, je me borne à indiquer que le nom de Drouot a été porté jusqu'au dernier siècle par des ouvriers qui s'adonnent au travail des métaux, tels que des orfèvres, des fourbisseurs, des couteliers, ou par d'autres personnes livrées à diverses professions libérales ou commerciales. On peut encore remarquer que le prénom de Jean est fréquent dans cette famille, dont les membres appartiennent à la milice, prennent part aux assemblées des notables et sont imposés avec la classe moyenne.

Nous verrons que Duvet était marié et que sa femme, ayant pour prénom Jeanne, vivait encore vers l'an 1550. J'ai cherché vainement son nom de famille et ses enfants dans les recueils généalogiques et dans les registres de paroisses, où l'on voit que Mammès Duvet, probablement son fils, né hors de Langres, fit baptiser un enfant en 1557.

Jean Duvet exerça de bonne heure l'état d'orfèvre, soit qu'il ait reçu les premières leçons d'un de ses parents ou d'autres orfèvres, Perrenot l'argentier, Nicolas Robert, Jehan Constant qui travaillaient en 1514. Son premier ouvrage connu est un reliquaire qu'il termina en 1524 pour la cathédrale de Langres et qui existait encore lors de la Révolution. La description de ce magnifique morceau se trouve dans l'inventaire des reliques du trésor de Saint-Mammès, rédigé par le chanoine Henriot sur les mémoires de Claude Demongeot, de Theodecte Tabourot et de l'abbé J.-B. Charlet.

« Le chef de Saint Mammès est dans un buste à demy-corps, avec une couronne, le tout de vermeil doré, enrichi de plusieurs pierres fines, entre lesquelles est une émeraude d'une grandeur considérable, qui a été estimée par un joaillier 1800 livres, donnée par Guy Bernard (évêque de Langres), mort en 1481. Jean d'Amboise le vieil (aussi évêque, mort en 1496) donna 1200 livres pour orner ce chef. Il y a, à la main, un sceptre surmonté d'un oiseau, avec une croix où il y a cinq pierres. Il y a aussi un camayeul avec

trois grosses perles fines dessous, attachées à la couronne, avec une houppe pendante, couverte de perles. De ce chef pend une petite croix d'or a quatre diamants, avec une chaisne de vermeil, donnée par Pierre de Balavoine, chanoine, et une autre petite croix d'argent avec quatre pierres. Il y a aussi un château d'argent doré représentant celuy de Grancey, que le seigneur du lieu voua à Saint Mammès dans un incendie. Ce précieux chef fut commencé à Langres par *Jean Drouot*, orphevre, en 1500, et ne fut achevé qu'en 1524, au mois de mars. Il est orné en tout de soixante-dix-sept pierres précieuses. Suivant le chanoine Claude Demongeot, de ces temps-là (1563), il pèse deux cent vingt-trois mares six onces d'argent fin, qui est à raison de 12 livres 15 solz; et pour la façon, a raison de 8 livres le mare, vaut 1801 livres 18 solz, qui est en tout le dit chef et façon 4,721 livres 13 solz. »

La date de 1500 paraît être une erreur du copiste, qui l'aura substituée à 1510; autrement Duvet n'aurait eu que quinze ans; et d'ailleurs il n'est pas probable qu'il eût travaillé pendant vingt-quatre ans à ce reliquaire. Peut-être encore, à partir de 1500, avait-on employé aux accessoires les sommes léguées par les divers donateurs, et ces travaux successifs auront été attribués plus tard par les gardiens du trésor à l'artiste qui fit et termina l'ouvrage principal.

Il est présumable que Duvet travailla à quelques autres reliquaires qui furent fabriqués de son temps,

tels que : « L'image de Saint Joseph, tenant d'une main le saint Enfant Jésus, sur un pied d'estail; le tout d'argent rempli de reliques, qui est un présent de Louis Pithois, chanoine de la cathédrale en 1533. — Un reliquaire en forme de psaltérion d'argent, dit de Saint-Estienne, enrichi de vingt-cinq pierres, avec une Paix dorée, qui fut donné par Antoine Bonnyer, chanoine vivant en 1508[1]. »

J. Duvet, malgré ses travaux d'orfévrerie, avait gravé dès lors plusieurs estampes : *Moïse* et *Saint Jean à Pathmos* (2 et 50)[2], qui remontent probablement à 1517; l'*Annonciation* (5), portant le millésime de 1520; le *Jugement de Salomon*, antérieur à cette date (Passavant, 64); le portrait-médaille d'*Adrien VI* et le revers (11 et 62), en 1524.

Il avait donc une notoire réputation, lorsqu'en avril 1521 on annonça l'arrivée prochaine de François Ier à Langres. « Les 14 et 15 avril furent assemblez plusieurs notables personnaiges en l'hostel de ville, assavoir les officiers du roy, de monseigneur de Langres, et les officiers de la Ville, avec plusieurs autres bourgeois, pour adviser ce qui estoit à faire pour l'entrée et venue du Roy. Le 19 avril furent derechief assemblez audit hostel de la ville les dessus

1. J'ai cherché infructueusement, aux Archives de la Haute-Marne, quelque trace de Duvet dans les comptes (fort incomplets) de l'Évêché, du Chapitre et des Communautés religieuses.

2. Les nombres entre parenthèses indiquent les planches décrites plus loin dans l'œuvre.

dits et avec eulx M. Nicole Ladmiral, facteur, Jehan Drouot, Perrenot l'argentier et Guyot filz dudit Perrenot, orfèvres, pour marchander a eulx de la façon du présent que l'on entendoit faire au Roy. » Jehan Drouot avec les deux autres orfèvres, ainsi que Nicole Ladmiral, Estienne Thomas le peintre et plusieurs marchands furent encore « assemblez pour adviser les mistères qui se feroient à l'entrée du Roy nostre Seigneur », et prirent part à un *disné* que leur offrit la ville. (Archives de Langres, art. 986.)

Jean Duvet travailla avec le peintre et N. Ladmiral, auteur des vers, à la composition de ces mysteres ou scènes allégoriques, et fabriqua seul ou avec les deux orfèvres la pièce offerte au roi par une jeune fille qui personnifiait la ville de Langres et qui, après l'avoir complimenté, « luy présenta un lys d'argent, où au milieu estoit un cœur[1]. »

François Ier visita en grande dévotion le Trésor de la cathédrale et dut trouver tres-avancé le chef de Saint Mammès. Tous ceux qui ont parlé de ce reliquaire s'accordent à louer le mérite d'un travail « aussi beau que s'il eût été fait à Paris ». On peut donc présumer que ce prince, protecteur éclairé des arts, appréciant le mérite de l'artiste langrois, lui accorda dès lors le titre d'*Orfèvre du Roi* et lui facilita les moyens de développer son double talent de graveur

1. Dans une entrée du roi à Dijon vers la même époque, « une jeune pucelle lui offre le cœur de la ville, auquel cœur estoit une fleur de lys enclose. » (*Archiv. de Dijon*, B. 170.)

et de ciseleur, au milieu de la Renaissance dont François Ier fut l'ardent promoteur.

Duvet continua toutefois à résider à Langres et à y remplir ses devoirs de citoyen, comme on le voit dans plusieurs pièces des archives de cette ville.

Ainsi, dans un rôle des habitants et des fournitures qu'ils devaient faire d'armes, grains et munitions, en cas de guerre, on lit : « Ce sont les dixsaines du canton du Marchier soubs la charge de Nicolas Boucher le jeune cartenier et de Philipes de Dailloncourt cinquantenier, fait le darnier jour du mois d'aoust 1524. Dixaine de Jehan Roussat : Jehan Drouot faict (ou fournit) deux emyne, une hache, 1 pelle ferrée et hotte. (Arch. art. 513.)

La répartition d'un impôt de 1500 livres sur la ville de Langres, pour rançon du roi François Ier en 1527 (arch., art. 508), donne le curieux renseignement qui suit : « La rue Sainct-Didier a prandre au querre près ledit Sainct Didier, tyrant du costé Guiot Genevois procureur de la Ville, tout à l'entour : Maistre Thibault Le Goux contrerolleur, 7 livres, — Guyot Genevois, procureur de la Ville, et Gille son fils, 12 livr. 10 solz. — Guillaume le Tondeur, 6 solz 6 deniers. — Jehan Marcotte parcheminier, 8 solz. — Jehan Drouot, orfèvre, 50 solz. — Jehan Fayl, 100 solz. — Bartholemin de Lespine, 15 solz. — Jehan Roussart et son fils, 8 liv. » Cette liste peut indiquer aux Langrois la demeure de Jehan Drouot dit Duvet. La maison de Thibault Le Goux, signalée

par l'ornementation qu'elle porta lors de la seconde entrée du roi en 1521, était *au-dessus de la Grand'-Rue, au coin de la rue Saint-Didier;* à partir de cette maison, en se dirigeant vers la place, en comptant la maison importante du procureur général (ou maire) de la ville, puis deux autres faiblement taxées, on arriverait au coin de la place et de la rue Saint-Didier, où l'on trouverait la demeure de Jean Duvet, qui fut taxé à 50 sols pour la rançon du roi[1]. Celle de Jehan Roussat, aïeul du maire de Langres correspondant d'Henri IV, était alors dans le voisinage, sur la place ou à l'entrée de la *rue des Coustelliers*.

En 1528, J. Duvet grave trois estampes portant ce millésime : *Saint Jean-Baptiste et Saint Jean l'évangéliste* (18); *l'Amour, un homme et une femme* (53); *la Mise au tombeau.* (Passavant, 69.)

Dans son *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, t. IV, p. 38, M. Jules Labarte mentionne un bassin de laiton damasquiné en or et argent, que Jean Duvet fabriqua et vendit à François Ier en 1529, au prix de 205 livres. Je reproduis ce document d'après le texte original :

1. Sur l'emplacement de cette maison s'élève aujourd'hui celle appartenant à M. Depetasse, qui a eu l'obligeance de me communiquer ses titres de propriété; malheureusement ceux qui pouvaient remonter à l'époque de J. Duvet n'étaient pas en sa possession : le plus ancien, daté du 27 mai 1591, est relatif à un cens que les propriétaires (dont les noms diffèrent de Drouot ou de Duvet) devaient payer au chapelain de Notre-Dame en l'église Saint-Pierre.

« Compte deuxième de maistre Claude Haligre, trésorier des menuz plaisirs et affaires de la chambre du Roy nostre sire, des receptes et despenses par luy faictes... (Archives nationales. kk, 100, fol. xii, ms. sur parchemin.)

« A Jehan Duvet, orfevre demourant à Dijon la somme de deux cens cinq livres tournois a luy ordonnee par ledit Seigneur pour son payement d'un bassin ouvré d'or et d'argent à la moresque sur laton, qu'il a vendu et livré audit seigneur pour en faire à son plaisir, de laquelle somme de ccv livres ledit trésorier a faict payement audit Duvet en vertu dudit Roolle cy devant rendu, comme par sa quictance signée à sa Requeste du seing manuel de maistre Duvernay, notaire et secrétaire du Roy nostre dit seigneur le vingt-huitiesme jour de janvier, l'an mil cinq cens et vingt neuf cy rendue appert. »

Les autres quittances sont signées pareillement par des notaires secrétaires du roi. Cet achat fut fait par François Ier à Dijon, où il était entré le 21 janvier 1529. J. Duvet s'y était rendu probablement pour lui offrir les produits de son industrie. Les mots : « demourant à Dijon », dans le compte Mre Haligre, indiquent peut-être moins le domicile du vendeur que le lieu où la vente et le payement s'étaient faits. Du reste, les recherches obligeantes de M. Garnier, archiviste de la Côte-d'Or, et de M. de Gouvenain, archiviste de la ville de Dijon, n'ont pu y constater une résidence de Duvet, même peu prolongée; leurs archives « n'ont

gardé aucun souvenir de cet artiste éminent ». — D'après M. J. Labarte, notre orfèvre langrois doit être un des premiers qui *pratiquèrent la damasquinerie en France*, grâce au goût passionné de François Ier pour les arts de l'orfévrerie, qui produisirent le casque et le bouclier si connus comme des chefs-d'œuvre de ce genre. Ajoutons que la damasquinure sur le laiton, alliage de cuivre et de zinc, appelé vulgairement cuivre jaune, doit être plus rare que celle qu'on exécute d'ordinaire sur le fer, l'acier ou le bronze.

Dans l'espoir de trouver quelques autres ouvrages fournis à François Ier et à Henri II, par J. Duvet qui était leur orfèvre, j'ai compulsé inutilement, aux Archives nationales, une quinzaine de registres des comptes de l'argenterie, de l'épargne, des menus-plaisirs, de la maison et de l'hôtel de ces rois, dans la période de 1523 à 1558. Du reste ce fonds, quoique assez riche, présente de nombreuses lacunes. Les achats royaux se font ordinairement à des orfèvres de Paris, tels que Pierre Mangot, Jean Doublet, excepté quand le roi est en voyage, comme il est arrivé à Dijon en 1529 pour J. Duvet, mais encore dans ce cas on s'adresse à *l'orfèvre suivant la cour*.

Le 12 janvier 1533, François Ier fit sa troisième entrée à Langres. Il était accompagné de la reine Eléonore d'Autriche et des trois fils qu'il avait eus de son premier mariage avec la reine Claude de France : le Dauphin François, duc de Bretagne, Henri, duc

d'Orléans, qui régna sous le nom de Henri II, et Charles, duc d'Angoulême. Jean Duvet fut l'ordonnateur de cette cérémonie, comme de la première entrée et probablement des deux autres. Il fut en outre chargé de fabriquer les présents d'orfévrerie en vermeil, que la ville de Langres offrit à la reine et aux princes. Les comptes municipaux et leurs pièces justificatives établissent la double part que l'artiste langrois prit à cette fête. (Archives de Langres, art. 1157.)

En ce qui concerne les morceaux d'orfévrerie, il est à regretter que leurs formes et leur nature ne soient pas mentionnées dans trois actes, d'ailleurs précieux, qui ont été conservés. Ce sont les mandements du Corps de ville et les quittances de Duvet. Le nom est écrit *Jehan Duvet dit Drouot*, par suite d'une inversion qui prouve que dès lors l'artiste était plus connu par le surnom dont il signait ses œuvres que par son nom patronymique. Les quittances, écrites probablement par le receveur, sont signées par Duvet des initiales *J. D.* en lettres gothiques à doubles traits légèrement ornés. Je reproduis ici l'une de ces pièces :

« Les procureurs et commis aux affaires communs de la ville et cité de Langres, à vous Jehan Bouchard receveur des deniers de ladite ville, baillés et délivrés à maistre Jehan Duvet dit Drouot, orfebvre, la somme de quarente-six livres tournois, pour la parpaye du présent de la Royne. Et en rapportant ce présent

mandement avec quictance dudit Drouot, ladite somme de quarente-six livres tournois sera allouée en voz comptes sans difficulté. Fait en l'hostel de ladite ville le xxvi[e] jour de janvier l'an mil cccc trente et trois. G. Thierry; Maignen; P. Genevoys; A. Noirot; De Lecey; Nicolay; A. Boursault; Noirot.

« Jehan Duvet dit Drouot, orfèbvre demeurant à Lengres, confesse avoir eu et reçeu de honnorable homme Jehan Bouchart, recepveur des deniers commungs de la ville et cité de Lengres la somme de quarente-six livres tournois, mon. courant et ce pour la parpaie du présent de la Royne, comme appert par le présent mandement dont il se tient pour comptant. Et de laquelle somme de xlvi l. ts; il a quictée et quicte ledit recepveur, ladite ville et tous aultres qu'il appartiendra. Faict audit Lengres le cinquiesme jour du moys d'apuril, l'an mil cinq cens trante-trois avant Pasques. Signé dudit Duvet et du notaire soubscrit les ans et jour que dessus J. D.; Botechou. »

Un précédent mandement du 2 janvier 1533 prescrit au receveur de payer « a maistre Jehan Duvet dit Drouot, orfèbvre, la somme de cent unze livres

dix solz, pour l'achapt de sept marcs et demy d'argent,... pour employer au présent, ordonné pour la Royne »; la quittance de Duvet est du 3 janvier 1533 et signée : J. D.

Le 9 janvier, le Corps de ville ordonne de payer « a maistre Jehan du Vet dit Drouot, orfebvre, la somme de quarente-cinq livres pour l'achapt de dix-neufz ducatz pour dorer les présens ordonnez pour la Royne et messeigneurs les Dauphin, ducz Dorléans et Dangoulesme. » Et le 10 janvier : « Item plus donne deux ducatz d'or pour parachever de dorer, oultre le contenu cy dessus. » Duvet signe sa double quittance, le 12 janvier 1533, des initiales J. D. Le même jour, Jacques Boulet, orfèvre demeurant à Chaumont, reçoit dix livres « pour ses peines et vacations par luy faictes à avoir besoingné au présent ordonné pour la Royne ».

Quant aux mystères et jeux allégoriques, avec décors et machines, qui furent représentés dans cette entrée, plusieurs mémoires de fournisseurs et d'ouvriers en attribuent l'invention et la direction à Jean Duvet. Ainsi les menuisiers, chargés de construire trois échafauds ou théâtres sur les places de Langres, rappellent : « A messieurs les procureur et eschevins de la ville... le marchié fait par le Conseil, délibéré en la Chambre de la dite ville, en présence de Jehan Drouot qui guidoit et conduisoit ledit affaire... » Il entrait même dans le détail des costumes, et le mémoire d'une marchande d'étoffes porte : « cinq

aulnes taffetas noyr pour acoustrer ung petit garson qui menoist le personnage de Paix... par le devys de Drouhot l'argentier. » Cette pensée d'habiller la Paix en noir, comme pour porter le deuil des victimes de la guerre, a quelque chose de patriotique. Tous les détails de cette fête révelent une portée artistique et dans l'ordonnateur un talent d'invention variée, de décoration, et même l'art d'un machiniste. Duvet s'aida de la collaboration d'un poëte, d'un sculpteur ou *tailleur d'ymages*, d'un peintre, d'un couturier ou brodeur, etc. Si l'on pouvait mieux discerner la part qui lui est propre, on ajouterait cette œuvre à celles diverses qui lui appartiennent. La composition et la mise en scène en feraient honneur à nos entrepreneurs modernes. Suivant l'usage du temps, les scenes et les accessoires étaient empruntés à l'histoire locale, a la mythologie et aux livres religieux. Sur un théâtre, la Ville de Langres était représentée par la fille d'un noble et ancien échevin, accompagnée des déesses Pallas et Junon et de six amazones où figurait Judith portant la tête d'Holopherne. Sur un autre, qui avait 80 pieds de long, on voyait Céres, Bacchus entouré d'enfants, près du *vergier de Paix*, où tournait un moulin, tandis qu'à l'autre bout le dieu Mars et la Discorde étaient montés sur une galere munie de ses voiles, autour de laquelle une machine soulevait les eaux. Devant l'église de Saint-Didier, un troisieme théâtre, d'un caractère plus sérieux, réunissait les sept Vertus cardinales et théologales. En

d'autres places, sur le passage du cortége, on avait simulé une grosse tour, symbole de résistance de la ville en face de l'ennemi; plus loin, sur une éminence artificielle, se dressait un lys colossal, chargé d'ordres et de festons, entre deux arbres où figuraient les écussons de tous les princes chrétiens.

On me pardonnera ces détails[1], qui peuvent dévoiler une nouvelle face du talent multiple de notre vieux maître. Ces fonctions d'ordonnateur des fêtes publiques, qui étaient ordinairement remplies à Langres par le *maître des œuvres,* furent confiées exceptionnellement à Duvet. Plus tard, on trouve parmi ces architectes municipaux plusieurs artistes langrois, tels que les peintres Richard et Jean Tassel, l'architecte Forgeot, le sculpteur Besançon. Dans les années 1532 et suivantes, le papier des comptes de Nicolas Bouchu, maître des œuvres, avait pour filigrane une licorne, dont la figure en cuivre fut peut-être exécutée par Duvet pour quelque ancienne papeterie des environs de Langres, comme celles de Morgon ou de Malleville.

Dans la période de 1533 à 1544, je ne trouve aucune estampe datée, aucune trace de Duvet, qui peut-être, suivant l'exemple de plusieurs artistes de Bourgogne et de Lyon, fit alors un voyage en Italie et en rapporta des études copiées sur Mantegna,

1. Je les reproduis d'après le travail que j'ai inséré sous le titre: « Entrées et Séjours de François Ier à Langres, » dans le *Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres,* en 1873.

Raphaël, Vinci, dont il reproduisit des fragments dans ses compositions.

Le 10 octobre 1544, Jehan Drouot figure parmi les notables qui faisaient partie du cortége des procureur général et échevins de Langres, pour la publication de la paix de Crespy. (Archives, art. 753.)

De 1546 à 1555, par ordre des rois François Ier et Henri II, il grave la suite des vingt-trois planches de l'*Apocalypse figurée*.

Sur le rôle daté du 2 juillet 1552, concernant une imposition de trois cent quatre vingt-quinze émines de blé, on trouve dans la quatrième dizaine du quartier du Moulin à vent : « Jehan Drouot, orphebvre taxé à quatre bichetz. » Ainsi J. Duvet avait quitté le quartier de Saint-Didier pour celui des Moulins.

Vers la même époque, il est inscrit sur le matricule de la « Confrairie du Sainct-Sacrement de l'autel », manuscrit de la Bibliothèque publique de Langres, lequel contient les noms des membres de cette confrérie, instituée en 1547 dans l'église des Frères Prêcheurs. Les feuillets *v* à *xv* renferment les noms des confreres reçus de 1547 à 1572, sans préciser les dates intermédiaires. On lit au bas du feuillet *x* : « Jehan Duvet dict Drouot orphebure; Jeanne sa femme. » A en juger par l'écriture des secrétaires, la réception de Duvet ne remonte pas à la première liste, mais elle est au commencement de la seconde, avant le chanoine Philibert Bouvot, qui est inscrit sur la troisième

et qui n'entra au chapitre qu'en 1552; on peut donc supposer que l'admission de Duvet eut lieu vers 1550. D'un autre côté, Duvet et sa femme n'ont pas payé leur cotisation, fixée à dix sols pour chaque membre de la confrérie, comme on le voit sur le compte du receveur de 1547 à 1560, reproduisant les noms des confrères et omettant les leurs, probablement par suite de leur départ (Archives, art. 511); ce qui pourrait confirmer l'assertion de Millin, qui, sans fournir de preuves, assure que Duvet « travaillait à Paris vers 1550[1] ». Pendant ce séjour il aurait pu graver le *S. Michel terrassant le dragon* (72, a), le *portrait de Henri II* (63) et les huit sujets qu'on suppose faire allusion aux amours de ce roi et de Diane de Poitiers. (54–59; Passavant, 70, 71.)

Quoi qu'il en soit, le privilége qu'il obtint du roi, à la date du 3 juin 1556, et qui se trouve en tête de l'*Apocalypse figurée* avec texte, prouve qu'à cette date il demeurait à Langres. Je le transcris ici, comme éclairant plusieurs points obscurcis par les conjectures biographiques :

« Henry par la grace de Dieu Roy de France, etc... Comme de la part de nostre bien amé Jehan Duuet, maistre orfeure de feu nostre treshonoré Sieur et pere et de nous, demeurant en nostre ville de Langres : nous ait faict dire et remonstrer, que par nostre commandement et ordonnance, tant de nostre dit feu

1. *Dictionnaire des Beaux-Arts*, t. II, p. 772.

Sieur et pere que de nous, il ha depuis dix ans en ça, portraict et figuré en table de cuyure, et caractaires pour imprimer, liures des hystoires de la sacrée et sainete Apocalypse a grans frais et mises, et par longue espace de temps. Et pour aucunement le recompenser de son temps, frais et mises, il nous ha faict suplier et requerir, luy permettre vendre lesdits portraicts et figures en tous lieux et places de nostre Royaume, pais, terres et seigneuries, et partout ou il verra bon estre sans que nul autre en puisse faire vente ne distribution sinon par son congé et consentement : nous humblement requérant sur ce luy donner prouision, et lettres à ce necessaires. Nous a ces causes inclinans liberallement a la supplication et requeste dudit suppliant... (Le roi, dans la forme ordinaire, accorde à J. Duvet, pour *l'espace de douze ans*, la permission et les droits que celui-ci lui demande.) Donné a Fonteinebleau le troisieme jour de Juing, lan de grace mil cinq cens cinquante et six et de nostre regne le dixiesme. Par le Roy en son Conseil. Robillart. »

Sur un registre de la paroisse Saint-Pierre de Langres, on trouve l'acte suivant, en 1557 : « Le vendredy XXI[e] de mai a une heure, fut baptizé Jehan filz de honorable homme Mammes Duvet orfebvre, et l'ont tenu sur les fondz révérend pere en Dieu monsieur de Poictiers et damoyselle Françoyse Talbourot? Vefue de feu Philippe Viard contrerolleur au grenier à sel de Lengres. » Il est probable que

Mammès Duvet était fils du maître graveur. Jean d'Amoncourt, sr de Piépape, archidiacre de Langres et plus tard évêque de Poitiers, consentit à être le parrain par égard pour l'artiste qu'il devait connaître et apprécier. Ce prélat aimait passionnément les arts et avait fait construire, en l'église cathédrale, la riche chapelle de Sainte-Croix ou des fonts baptismaux, à la voûte élégamment sculptée, au sol revêtu d'une curieuse mosaïque de carreaux émaillés en vives couleurs. A cette époque, les actes de baptême étaient rédigés d'une manière très-sommaire, sans mention de la mère et des assistants ; il ne faut donc rien conclure ici de l'absence du nom de Jean Duvet.

Michel de Marolles, dans son *Livre des peintres et graveurs*[1], cite Duvet parmi les orfévres renommés de ce temps :

« Quant à l'orfévrerie on peut nommer encore
Hédouin et Blochon, Jean Dunet et Jacquart... »

M. Duplessis, dans une note, rétablit ici le nom de Duvet ou Duuet. Doit-il en être de même pour un Dunet, orfévre à Paris en 1558, chargé par le chapitre de Saint-Pancrace d'Avallon d'exécuter une châsse pour les reliques de son patron[2] ?

En 1561, six ans après l'obtention du privilége qui vient d'être rapporté, parut « L'apocalypse figurée

1. 2e édition, annotée par M. G. Duplessis ; Paris, 1872, in-12, p. 37.

2. *Bulletin du Comité des Beaux-Arts* ; t. II, p. 544.

par Maistre Jehan Duuet, iadis Orfevre des Rois, François premier de ce nom et Henri deuxieme. » Brunet présume que cette publication fut précédée de quelque autre, opinion que confirmera l'exemplaire du Musée de Langres. Je me borne ici, sous le point de vue biographique, à faire observer que le mot *jadis* se remplacerait aujourd'hui par *ancien;* il fait implicitement allusion à la mort des deux rois et non à celle de Duvet. Si celui-ci eût été défunt en 1561, on eût mis : feu Jehan Duvet, vivant (ou en son vivant) orfèvre, etc. Dans ce cas les héritiers auraient cédé à quelque libraire les droits conférés par le privilége. « Il vécut au moins jusqu'à l'âge de soixante-seize ans, dit M. Robert-Dumesnil (t. V, p. 2), puisque le titre de son livre en parle comme d'un homme vivant encore en 1561. » C'est aussi l'opinion de M. Henri Delaborde, le savant conservateur du Département des Estampes, dans son récent ouvrage sur l'histoire et l'exposition du Cabinet des Estampes. (Page 344.)

Je trouve en outre, le 15 novembre 1562 (Archives, art. 619-1°), un Jean Drouot assistant à une assemblée générale des habitants, relative aux octrois. Serait-ce encore Jean Duvet, qui, a cette époque âgé de soixante-dix-sept ans, aurait pris part aux délibérations des affaires communales?

S'il fallait croire l'auteur de l'article *Duvet* de la *Biographie universelle*, l'artiste aurait gravé et daté une de ses pièces à soixante-dix-neuf ans, c'est-à-dire

en 1564; c'est une assertion que rien ne justifie et que répète l'auteur de la *Haute-Marne ancienne et moderne* en imprimant 1464 pour 1564. Les autres biographes langrois ne peuvent nous fixer sur l'année de la mort de notre vieux maître. Les anciens chroniqueurs, tels que Javernault, Théodecte Tabourot, Gaultherot, Jacq. Vignier, J.-B. Charlet, n'ont pas fait mention de Duvet. Le savant abbé Mathieu, qui le nomme Duret, se borne à citer le recueil de l'Apocalypse dont il « ne connaît pas l'époque » (*Annuaire de 1811*). M. Vallet, dans son *Essai biographique* (*Annuaire de 1844*), l'appelle Duret ou Duvet : « Il vivait encore, dit-il, en 1555; on ne sait rien sur sa vie. » L'époque de la mort de J. Duvet, après 1561, reste donc incertaine.

Au mois d'août de cette année mourut le cardinal de Givry, dont l'influence et les libéralités, jointes au concours d'artistes éminents de Langres et du voisinage, firent participer cette ville à la renaissance des arts qui se développait en France. Par ses ordres et à ses frais, maistre Estienne, sculpteur, avait commencé en 1550 et achevé en cinq ans le jubé de la cathédrale, qui coûta plus de 16.500 livres (50,000 francs de notre monnaie). Ce monument en pierre de Tonnerre avait la forme d'un arc triomphal, d'ordre composite; il était surmonté d'un grand Christ et des statues, plus hautes que nature, de la Vierge et de saint Jean, sculptées par Jacques Prévost, de Gray, graveur et peintre, qui orna de plusieurs tableaux la cathédrale et la

chapelle de Sainte-Croix, érigée en 1549 par Jean d'Amoncourt (dont j'ai parlé précédemment), mort évêque de Poitiers en 1558. Dans une lettre autographe de Prévost, antérieure à cette date, en partie retrouvée et reproduite avec de spirituels croquis à la plume, où l'on remarque les figures en pied de ce dernier prélat et du cardinal de Givry soutenant un cartouche dans lequel le nom de l'artiste est entouré d'une couronne de fleurs, celui-ci, hôte de ces deux *grox personnages,* parle à son correspondant d'un *maistre Jean,* qui pourrait bien être notre Jean Duvet : « Je vous prie m'avertir, dit-il, combien de cayers de papier vous avez gastez depuis mon despartement de Dijon, car je prophetize en escripvant que vous et moy ensamble maistre Jean avons aultant faict l'ung comme l'aultre[1] ».

J'aime à croire que Prévost, qui grava dix-neuf pièces de 1536 à 1547 et dut faire un voyage en Italie vers 1537, a pu recevoir les premières leçons de Duvet, ainsi que l'architecte langrois, Nicolas Ribonnier, qui commença de bâtir, en 1563, le charmant château du Pailly, pour le maréchal de Saulx-Tavannes, et aussi très-probablement celui de Sully près Autun, en 1567, pour le même maréchal[2].

Jean Duvet fut encore le contemporain et presque

1. *Magasin pittoresque*, 1857. (p. 315-318.)

2. *Palais, châteaux... de France,* par Ch. Sauvageot ; 1867-68. (t. II, p. 21.)

le compatriote du sculpteur François Gentil, né vers 1510 à Troyes, dont il enrichit les églises de beaux ouvrages, tels que le *Christ à la colonne* et les bas-reliefs de Saint-Jean-au-Marché[1]; il travailla longtemps à Langres, où il laissa l'admirable Christ en bois sculpté, plus grand que nature, le plus beau qu'il y ait en France, qui fut placé en 1550 et qu'on voit encore dans l'église Saint-Martin, et plus tard, des bas-reliefs du jubé et le mausolée du cardinal de Givry, qui existèrent jusqu'à la Révolution dans l'église Saint-Mammès. A la même époque, le graveur lorrain Woeiriot eut sans doute des relations avec le maître langrois, dont l'œuvre lui était familier et dont il a imité souvent le genre original de composition et de gravure.

En mars 1564, Charles IX vint à Langres et, réalisant une promesse de son aïeul François Ier, donna au trésor de la cathédrale, pour conserver les reliques des trois Enfants de la Fournaise, un riche coffre d'argent émaillé, orné de pierreries, dont l'exécution fut confiée à un habile orfèvre nommé Joseph[2]. Alors brillait encore d'un vif éclat cette industrie langroise qui venait de produire Jean Duvet et peut-être aussi « Etienne de Laulne, dit le Petit Estienne, orfèvre langrois », comme l'assure J.-B. Charlet dans

1. *Notice sur les bas-reliefs de Saint-Jean-au-Marché, de Troyes*, par Le Brun-Dalbanne; 1865.

2. Inventaire du Trésor de Saint-Mammès. Ms.

son manuscrit intitulé : *Langres savante*[1]. En 1566, il existait en cette ville sept maîtres-orfévres; le poinçon de leur communauté, emprunté à une autre industrie locale, ancienne et renommée, était : *un couteau ouvert en pal*[2].

Ainsi le pays langrois semble avoir renfermé à cette époque une de ces écoles provinciales qui se fondirent, non sans résistance, dans la grande école de la renaissance, importée et dirigée par les maîtres italiens, à la suite des guérres, sous le patronage de François Ier et de son successeur. Nous verrons que Duvet, loin de résister à cette paisible et légitime annexion artistique, en profita largement et y puisa des leçons et des modèles, tout en conservant son originalité personnelle. Apres lui, son art se perpétua dans sa ville natale qui a fourni d'autres graveurs remarquables : au XVIe siècle, l'ingénieur-architecte Joseph Boillot, élève de Ribonnier, et dans le siècle suivant, Nicolas Robert, peintre de Louis XIV, Jacques Blondeau, Claude Gillot et d'autres, dont j'ai recherché la vie et les ouvrages avec ceux des savants, des littérateurs et des artistes de la Haute-Marne, dont je m'occupe depuis longues années.

La mémoire de Jean Duvet n'a encore obtenu aucun hommage de ses compatriotes. En 1863, la

1. Étienne Delaune (1519-1583) est le second nom inscrit, après Jean Duret, sur la frise du Cabinet des estampes.

2. *Almanach des monnaies pour l'an* 1785. (p. 143.)

Ville de Chaumont fit construire, sur l'emplacement de l'ancienne préfecture, un édifice où furent transférés plus tard sa bibliothèque et son musée. Sur la façade sont sculptés en relief les noms des écrivains et des artistes dont l'origine honore le Département : le nom de Duvet s'y trouve en regard de la rue Bouchardon.

II.

Œuvre. — Remarques generales.

Avant de décrire séparément les pièces qui composent cet œuvre, je ferai quelques remarques générales concernant leur nombre et leurs dates, les signatures du maître et son surnom, sa priorité comme graveur français, la critique et l'éloge dont il a été l'objet, les imitations qu'on a découvertes dans ses compositions, les recueils de l'*Apocalypse*, quelques collections et prix de ses estampes.

Nombre de pieces. — Morceaux contestes. — Les premiers biographes, tels que Basan, Huber et Rost, n'ont cité et ne connaissaient de J. Duvet que

la suite de l'*Apocalypse* et deux ou trois planches. Dans son *Peintre-Graveur*, consacré aux écoles étrangères (flamande, hollandaise, allemande et italienne), le savant Adam de Bartsch accorda exceptionnellement à notre maître français une notice assez étendue, qu'il publia en 1808 à la suite de l'école allemande, et où il décrivit avec soin, mais trop brièvement peut-être, quarante-cinq estampes de Duvet comprenant vingt-quatre pièces pour l'*Apocalypse* et vingt-une autres. En 1810, M. Bénard père, rédacteur du *Catalogue de Paignon-Dijonval*, y mentionna vingt-huit morceaux du maître, dont trois étaient inconnus à Bartsch. L'année suivante, le P. Luigi de Angelis, dans une seconde édition de l'ouvrage de Gori Gandellini, traduisit en italien la notice de Bartsch, qu'il accompagna de quelques appréciations sur J. Duvet. En 1821, Joubert se borne à citer cinq pièces autres que celles de l'Apocalypse. Dans son *Dictionnaire des monogrammes*, qui parut en 1832, Brulliot révèle cinq estampes ignorées, au lieu que Duchesne aîné, trente ans après Bartsch, ne compte que quarante pièces à la place de cinquante, déja connues de son temps.

Mettant à profit les découvertes de ses prédécesseurs qu'il cite consciencieusement dans son *Peintre-Graveur français*, M. Robert-Dumesnil en 1841, porte l'œuvre de Duvet à soixante-trois pièces, dont quarante-cinq avaient été décrites par Bartsch, trois par Bénard, cinq par Brulliot, les dix autres provenant de

ses propres découvertes[1]. Le *Manuel de l'amateur d'estampes*, publié en 1854 par Ch. Le Blanc mais resté incomplet, énumère soixante-six pièces de Duvet, parmi lesquelles deux nouvelles et une douteuse qu'avait citée Huber. En 1860, M. Passavant, dans son *Peintre-Graveur*, présente, comme additions à l'œuvre décrit par Robert-Dumesnil, quatorze pièces y compris les trois mentionnées par Le Blanc. Enfin, M. Georges Duplessis en 1871, dans son *Supplément au Peintre-Graveur français*, admet neuf de ces quatorze pièces, en résumant d'ailleurs cinq états particuliers de planches dont quatre non décrits par Robert-Dumesnil. J'ajouterai, d'après M. Guignard, bibliothécaire de Dijon, une pièce inconnue qu'il a bien voulu me signaler et me décrire.

Les titres, les numéros donnés par Bartsch et par Robert-Dumesnil aux estampes de Duvet, font autorité et sont adoptés par les iconographes, les rédacteurs de catalogues, les critiques et les historiens de l'art; ils sont même inscrits au crayon sur les épreuves du Cabinet des Estampes. J'emploierai dans cette notice la classification et les numéros de Robert-Dumesnil jusqu'au n° 62, avec la continuation de M. Passavant, en y citant (entre guillemets) quelques descriptions que MM. Robert-Dumesnil fils et G. Duplessis m'ont gracieusement autorisé à reproduire.

1. En 1854, la *Nouvelle Biographie générale* et la *Haute-Marne*, de M. Jolibois, en sont encore au nombre de 45 estampes.

La mention d'une planche s'indiquera par son numéro entre parenthèses : ainsi (2) est un renvoi à la planche 2.

Les dimensions seront exprimées en millimètres : H. 0m,298 et L. 0m,212 signifient : hauteur égale à 298 millimètres, largeur de 212 millimètres.

Je me permettrai de traduire, en note, les inscriptions pour les personnes qui ne comprennent pas le latin.

Les planches contestées ou douteuses seront marquées d'un astérisque *, à la suite de leur titre. J'indique ici ces pièces au nombre de neuf.

(65) *Décollation de Saint Jean-Baptiste.* Suivant M. Passavant, cette estampe a été dessinée mais non gravée par Duvet; contestée par M. Galichon, elle a été rejetée par M. Duplessis.

(73) *Une biche;* (74) *Une biche couchée.* Pièces gravées mais non dessinées par le maître, selon M. Passavant; non admises par M. Duplessis.

(76) *Mars;* (77) *L'Intempérance.* Morceaux cités par M. Passavant, rejetés par Bartsch et M. Duplessis, quoique le premier ait été admis par Huber et par Le Blanc.

(78) *Deux hommes, trois chevaux et deux chiens.* Pièce admise par Regnault-Delalande, rejetée par Robert-Dumesnil et par M. Duplessis.

(61) *Poison et Contre-poison*; (62) *Adrien VI*: (11) *Triomphe de la Divinité*. Pieces contestées par Galichon, admises par Robert-Dumesnil et maintenues par M. Duplessis.

Michel de Marolles, dans le catalogue de son cabinet, qu'il a publié en 1666, cite, au n° 280, un recueil d'estampes de divers maîtres, entre autres « Joannes Duvet dit le Maître à la Licorne »; il ne donne ni le détail, ni la nature de ces pièces, que rien ne peut faire supposer avoir été gravées en bois. Néanmoins d'après cette vague mention, cent ans plus tard, J.-B. Papillon comprend Duvet parmi les graveurs sur bois[1], sans justifier ce classement. Diderot, dans son article sur la gravure en bois qui fait partie de l'*Encyclopédie*, semble croire que le Maître à la Licorne s'était exercé à ce genre de gravure, comme plusieurs maîtres qu'il désigne aussi par leurs surnoms. La même assertion se trouve dans une note très-étudiée de M. A. Claudin[2] relative à une édition fort rare et non décrite de l'*Ars moriendi*[3]. Pour en déterminer le lieu d'impression et la date, qu'il fixe à Lyon postérieurement à 1505 ou 1510, l'habile expert se livre à des conjectures ingénieuses mais qui n'ont

1. *Traité historique et pratique de la Gravure sur bois*. Paris, 1766. (t. I, p. 132.)

2. *Catalogue des livres de MM. Rondin et Rostain*; in-8, 1873; art. 122.

3. *Tractatus brevis ac valde utilis de arte et scientia bene moriendi*; s. l., s. d. petit in-4 goth., fig. sur bois.

pas une entière certitude. Les onze planches sur bois de ce livre portent la signature I. D. que, suivant M. Claudin, Christ[1] indiquerait comme la marque de Jean Duvet. Il omet de dire que ces initiales sont en *majuscules* gothiques, à doubles traits, forme que ne mentionnent ni Christ, ni Brulliot. Ces lettres diffèrent même des *minuscules* gothiques dont Duvet s'est servi pour signer trois quittances conservées aux Archives de Langres. Du reste, l'exemplaire dont il s'agit a été acquis au prix de 400 francs pour le Cabinet des Estampes, et M. Duplessis m'a assuré que la manière dont ces gravures sont exécutées ne lui permet pas de les attribuer à J. Duvet. La composition en est simple, presque naïve, peu variée, et rien n'y pourrait faire pressentir l'imagination puissante et fougueuse de l'artiste qui plus tard devait créer les tableaux étonnants de l'*Apocalypse*. Ces figures représentent un moribond sur son lit et alternativement livré aux conseils du démon ou d'un ange qui viennent lui inspirer le désespoir ou la foi, la révolte ou la patience, l'avarice ou la générosité, etc. Au fond, on voit des Saints et la croix de la Passion; chaque estampe contient plusieurs légendes en lettres gothiques tracées sur des rouleaux. « Ces planches, dit M. Claudin, sortent de la rudesse des compositions sur bois de la même époque. On y sent déjà la manière de l'école française et la souplesse de talent

1. *Dictionnaire des monogrammes;* 1750.

d'un véritable artiste : l'expression des figures est remarquable ; les draperies et les costumes sont bien agencés ; les petits détails sont bien soignés ; l'ensemble est en un mot dépourvu de cette raideur que l'on rencontre dans ce que nous appellerons volontiers les xylographes de fabrique. Ces planches sont incontestablement l'œuvre d'un artiste français. » On peut encore se demander si la différence des procédés des gravures en bois et en taille-douce, si la jeunesse de Duvet, qui à cette époque aurait eu vingt ou vingt-cinq ans, ne suffiraient pas pour laisser un peu douteuse la question d'identité. M. Passavant ne l'a pas tranchée, en citant sans explication « deux gravures sur bois de *l'Art de mourir* ; d'un travail assez raide, mais qui portent la marque I. D. » (t. I, p. 116, note.) D'ailleurs Heller n'attribue à Duvet aucune gravure sur bois, et M. Duplessis n'en connaît aucune de ce maître.

Signatures. — Licorne. — Dans les articles consacrés à Duvet par Huber, son copiste Jansen, les deux *Biographies universelle* et *générale*, MM. Vallet, Jolibois et autres, on lit que le maître signait ordinairement ses estampes des lettres initiales I. D. Contrairement à cette assertion, on trouve que trente planches, parmi lesquelles sont celles de l'*Apocalypse*, portent la signature IOHANNES DVVET et une DVVET seulement ; que sur onze autres se voient les lettres I. D. ou au rebours D. I. ou même I. Q.

(12 et 21), ou encore I. H. Ⅎ (16). Les noms sont ordinairement dans une double tablette semblable aux tables de Moïse, ainsi disposés :

IOHA	DV
NNES	VET
FAC	

avec cette particularité que les deux lettres N sont liées par un jambage commun. Comme dispositions exceptionnelles de la signature on peut citer :

(46)

IOHA
NNES
DV
VET

(72, a)

IOHA	NNES
DV	VET
FAC	

Dans tous les cas, le mot DVVET rend inexplicables les erreurs de lecture de ce nom, commises par les biographes, à moins de supposer, avec Bartsch, qu'ils ne connaissaient pas l'emploi ancien de V pour U.

Quant aux initiales, soit dans leur ordre, soit au rebours, elles sont souvent aussi dans une double tablette, mais bordée d'un double trait. Toutefois Huber marque ces lettres d'une barre en leur milieu et M. Passavant les place dans l'ordre naturel, ce qui est trop exclusif ou incomplet.

Michel Bryan[1] attribue à Duvet une signature

1. *Dictionary of painters and engravers*. London ; 2 vol. in-4. (I, 375.)

formée d'un I et d'un D plus petit, superposés, ayant leur jambage commun. Brulliot[1] n'a pu trouver dans les estampes du maître ce monogramme qu'il regarde d'ailleurs comme composé plutôt des lettres I et P.

Dans un article déjà cité, Diderot suppose que Duvet avait ajouté l'image d'une licorne aux lettres initiales de son nom ; ce qui ne se trouve dans aucune pièce du maître.

La signature la plus développée de Duvet est celle de son portrait (27), où il donne ses nom et prénom, sa profession, son pays d'origine, son âge et la date de l'estampe.

C'est probablement pour rappeler les tables de Moïse que Duvet a adopté la double tablette consacrée à sa signature ainsi que la forme cintrée des planches de l'*Apocalypse*, de l'Ancien Testament et de quelques autres de mêmes dimensions : *Moïse* (2), *Adam* (1), *Jésus en croix* (8), *Saint Jean à Pathmos* (50), *Martyre de Saint Jean* (51), *Majesté royale* (60), *Henri II* (63), *Saint Michel de Dijon* (72).

Le premier auteur qui ait surnommé J. Duvet le *Maître à la Licorne* paraît être Michel de Marolles[2]. Les biographes ont répété cette qualification ; quelques-uns ont ajouté que le maître avait été ainsi désigné parce qu'il avait introduit cet animal dans *la plu-*

1. *Dictionnaire des monogrammes*, etc. Munich, 1832, 3 part. in-4, fig.

2. *Catalogue de livres, d'estampes*, etc. Paris, 1666, pet. in-8, p. 137.

part de ses compositions. C'était trop dire, car en passant en revue son œuvre, on trouve que la licorne n'est mise en scène que dans sept estampes (nos 55 à 59, 61 et 71). Les deux dernières font allusion à la vertu antivénéneuse attribuée à la corne de cet animal qui jouissait alors d'une grande vogue, comme la salamandre de François Ier. Le pape Clément VII, lors du mariage de sa nièce Catherine de Médicis avec Henri de France, à Marseille en octobre 1533, avait fait présent au roi « d'une corne de licorne de deux coudées de long, enclose et enchâssée en une base d'or pour déchacer le poison des viandes ». De son côté, François Ier lui avait rendu « une tres-large tapisserie en laquelle, faict à ouvrages de Flandres, on voyoit la dernière Cène de Jésus-Christ avec ses disciples, rehaussée d'or dessus soye[1] ». Le don bizarre offert au roi dans une circonstance aussi solennelle contribua sans doute à attirer l'attention sur la licorne, sorte d'antilope unicorne, dont la légende avait fait un animal fantastique comme le griffon ou le dragon : Clément VII et Paul III l'adopterent dans leurs devises; elle figure dans des armoiries très-anciennes, entre autres celles des rois d'Écosse qui l'avaient pour supports et la transmirent à l'écusson de la Grande-Bretagne; elle servit d'enseignes et de marques aux imprimeurs et aux libraires, tels que

1. *Histoire de Paolo Jovio*, trad. par D. Sauvage. Paris, 1581, in-8, t. II, p. 239.

Kerver, Jean Petit, Yolande Bonhomme, à Paris, où une rue de la Cité porte encore son nom, que les astronomes ont aussi donné à une constellation. Une estampe allégorique, représentant l'entrée de Catherine de Médicis à Paris en 1549, place la reine sur un char traîné par deux licornes. « Une licorne d'or émaillée de blanc » se trouve dans l'inventaire des bijoux royaux, dressé à Fontainebleau en 1560[1]. Ainsi cet animal étrange avait encore, sous Henri II, une certaine faveur qui peut expliquer sa présence dans la série des pièces allégoriques où Jean Duvet paraît avoir pris pour héros ce roi et Diane de Poitiers, et pour sujet une chasse à la licorne. Leur ordre naturel semble être : (59) Remise de la licorne au milieu des animaux dont elle purifie la fontaine. — (61) Elle protége les animaux contre le venin du dragon. — (70) Chasse au cerf. — (54) Halte et rafraîchissement des chasseurs. — (55) Le chasseur, surpris par la licorne, se prépare à l'attaquer. — (71) La licorne est blessée. — (56) Poursuivie, elle se réfugie près de la chasseresse, et elle est prise. — (57) Elle est conduite sur un char. — (58) Son triomphe. Toutefois une différence de dimensions doit peut-être faire exclure de cette suite les planches (61) et (70). Ces compositions, tout à fait dans le goût des scènes ou mystères qu'on représentait dans les fêtes de cette époque, ont pu être inspirées à Duvet par

1. Bibliothèque Nationale : mss. fonds Lancelot, n° 9501

une *chasse simulée* qu'on exécuta à Lyon, le 24 septembre 1548, lors de l'entrée de Henri II et de Catherine de Médicis, et dans laquelle des dames et demoiselles de cette ville, figurant Diane et ses Nymphes, offrirent au roi un *lyon apprivoisé*[1]. Dans ces pièces si différentes de l'*Apocalypse figurée*, nous retrouvons du moins l'ordonnateur des entrées royales de François Ier à Langres. Je me plais à supposer qu'elles purent servir de modèles à de splendides tapisseries du château d'Anet, reconstruit pour Diane de Poitiers en 1552 et embelli par elle.

L'engouement pour la licorne dura longtemps. « Je trouve, dit Dom Calmet, dans les papiers de la Maison de Lorraine, sur la fin du XVIe siècle, sous le règne du grand-duc Charles : *Soixante mille florins pour l'achat d'une licorne.* » Ambroise Paré rapporte que Charles IX, outre la corne donnée à son aïeul, en avait une autre à Saint-Denis, dont il refusa cent mille écus[2]. Il ne put obtenir de Chappelain, médecin de ce prince, « d'abolir ceste coustume qu'on avoit de laisser tremper un morceau de corne de licorne dans

1. Brantôme : *les Dames gallantes*, 3e *discours*. — Godefroy : *le Cérémonial françois*.

2. *Discours, à sçavoir, de la mumie* (momie), *des venins, de la licorne et de la peste*. Paris, Buon, 1582, in-4. Il y eut une *Response au discours d'Ambroise Paré touchant l'usage de la licorne*; veue et approuvée par M. Grangier, recteur des escolles de médecine. Paris, 1583, in-8. Dès 1566, le médecin André Marin avait nié les vertus de la poudre de licorne.

la coupe où le Roy beuvoit, craignant la poison; tant cette erreur étoit invétérée et enracinée au cerveau des princes et du peuple... Tous les apoticaires de France asseurent avoir de la licorne et de la vraye[1]... Certes, n'estoit l'authorité de l'Escriture Saincte a laquelle nous sommes tenus d'adjouster foy, je ne croirois pas qu'il fust des licornes. Il faut donc y croire, mais elles n'ont pas les vertus qu'on leur attribue. »

André Thevet n'admettait pas même les formes fantastiques que Pline avait données à la licorne : elle a, dit ce naturaliste (liv. III), la tête d'un cerf, les pieds de l'éléphant, la queue du sanglier, la forme générale du cheval; une corne noire, longue de deux coudées, sort du milieu de son front; elle habite (dans l'Afrique centrale) chez les Indiens-Orséens, qui lui font la chasse, mais on ne peut la prendre vivante[2]. Il la

1. La corne attribuée à cet animal, qu'on trouvait suspendue dans les cabinets des curieux, était souvent une défense de narval, genre de cétacés, ou une corne d'oryx.

2. « Quand on la vieult prandre, dit l'auteur des *Proprietez des Bestes*, on fait venir une pucelle au lieu où on sait que la beste repaist. Si la licorne la veoyt, elle va se coucher en son giron, sans aucun mal luy faire, et elle s'endort... mais si elle n'est pucelle, la licorne n'a garde d'y coucher, et tue la fille. » (Berger de Xivrey, *Traditions tératologiques*, p. 559). — Cette fable, qui remonte probablement à une haute antiquité et dont on retrouve les traces dans les temps classiques, puis dans les premiers siècles du christianisme, fut développée dans toute son absurdité par les trouvères et les auteurs de *Bestiaires* au moyen age; elle devint alors populaire et se traduisit en tableaux, vitraux et sculptures symboliques, dans les églises et jusque sur

regarde comme le plus furieux des animaux; suivant Strabon, c'était le plus doux. Cette seconde opinion est d'accord avec l'Écriture Sainte, où le Fils de Dieu est plusieurs fois comparé à une jeune licorne[1]. En divers livres de la Bible, cet animal est cité pour sa force puissante et indomptable. Toutefois le mot hébreu *rheem*, qui désignerait la licorne, a reçu diverses interprétations. Ces divergences et celles des voyageurs, mentionnées par Dom Calmet[2] et par Scheuchzer[3], donnent lieu de croire qu'on a confondu plusieurs espèces en une seule. Samuel Bochart[4] pense que la licorne est un daim féroce nommé oryx, cité par Martial, et, dans une planche reproduite par Scheuchzer, il représente cinq licornes en diverses attitudes, qui ont leur corne perpendiculaire à la ligne

les autels, où elle figurait le mystère de l'Incarnation, en donnant au Sauveur l'emblème de la licorne. On peut consulter à ce sujet les savantes recherches de Montfaucon (*Antiquité expliquée, supplément*, t. III, p. 36); des PP. Cahier et Martin (*Vitraux de Bourges*, p. 126 à 132, et *Zoologie mystique*); de MM. Alfred Maury (*Revue archéologique*, 1845, p. 466 à 471); Guénebault (*Dictionnaire iconographique*, t. II, p. 116 à 118).

Dans sa *Prinse de la Licorne* (56), Duvet paraît s'être inspiré d'un ordre d'idées tout différent et qui n'a rien de mystique.

1. *Dilectus quemadmodum filius unicornium.*

2. *Dictionnaire historique de la Bible.* 1730. 4 vol. in-fol.

3. *Physique sacrée*, ou *Histoire naturelle de la Bible*; trad. du latin de Scheuchzer. Amst., 1733, 8 vol. in-fol. (t. III, pp. 24-27.)

4. *Hierozoicon, sive de animalibus sacræ scripturæ.* Lugd. Batav., 1712, in-fol.

frontale et qui sont pareilles à celles de Jean Duvet. Des religieux portugais en avaient donné une description semblable, en rapportant les fables recueillies dans leurs voyages et qui montrent à quel degré cet animal surexcitait l'imagination de peuplades ignorantes [1].

La licorne, telle que Pline et apres lui Elien, Solin Ctésias et autres l'ont décrite ou supposée, n'existe pas dans la nature; mais y trouve-t-on quelque animal qui s'en rapproche par la corne caractéristique et la structure générale? La science moderne n'a pas complétement résolu la question, mal posée peut-être sous le nom vague de licorne ou de monocéros. Sparrman, auteur du *Voyage au Cap*, etc., publié en 1787, croyait a l'existence de cet animal. Dans une lettre que lui adresse le célebre Pallas, on trouve exprimée la même opinion : « Je suis depuis longtemps tres-persuadé que les récits des anciens concernant le monocéros n'étaient pas dénués de tout fondement, mais que peut-être les antilopes unicornes dont j'ai parlé, *Fasc. 12, Spicileg.*, y avaient donné lieu. » L'existence

1. Il provient, disait-on dans l'Abyssinie centrale, de l'accouplement du cheval ou de la baleine avec l'éléphant; il vit 700 ans, en séjourne sept dans le ventre de sa mère, où il a déjà sa corne, ses dents, ses ongles, et d'où il sort de temps en temps la tête pour ronger l'écorce des arbres; il attaque l'éléphant, le transperce et le soutient en l'air sur sa corne. Un seul suffit pour raviger une province de 3,000 stades; on ne peut le tuer à coups de fléches; un oiseau nommé Ruch le saisit avec ses griffes comme un épervier fait un poulet. (*Physique sacrée*,

de la licorne est constatée en 1824 par la Société d'histoire naturelle de Calcutta et par un commandant du Népaul; en 1848, par M. Fresnel, consul de France au Darfour, qui en fait l'objet de deux communications à l'Académie des sciences. Suivant M. E. Desmarets, « on ne peut pas nier entièrement l'existence de la licorne, ainsi que l'ont fait quelques zoologistes; on doit croire qu'il existe un animal à peu près constitué comme celui que nous indiquent les anciens et quelques voyageurs modernes[1]. » La possibilité anatomique du développement d'une corne au milieu du front a été prouvée, contrairement à l'opinion de G. Cuvier, par M. Is. Geoffroy-Saint-Hilaire, « qui du reste n'admet ni ne rejette l'existence de la licorne, remarque M. Boitard, parce que le doute est le parti le plus rationnel que puisse prendre un véritable savant en telle circonstance[2]. »

On est donc conduit à cette conclusion : la licorne est un animal, sinon fabuleux, du moins problématique et d'une définition encore incertaine, en mettant de côté les vertus antivénéneuses et autres qu'on lui attribuait, dont l'absurdité est évidente.

Le lecteur voudra-t-il excuser la longueur de ces détails relatifs à l'animal étrange d'où le surnom du maître est dérivé?

1. *Dictionnaire universel d'histoire naturelle*, publié par Ch. d'Orbigny; 1846. (article *Licorne*.)

2. *Encyclopédie du* XIX^e^ *siècle*; 1846. (tome VIII, p. 784.)

Dates. — Priorité sur les maîtres français. — M. Auguis, dans l'article *Duvet* de la *Biographie universelle*, s'exprime ainsi : « Par le soin que Duvet a pris de marquer sur chacune de ses estampes l'année dans laquelle elle a été faite, nous savons qu'il gravait encore à l'âge de soixante-dix-neuf ans. » Si l'indication de cet âge n'est pas une faute d'impression, au lieu de soixante-dix ans, l'auteur aurait dû signaler cette gravure qui porterait le millésime de 1564 et qui est restée inconnue. Quant à l'assertion que toutes les estampes du maître portent une date, elle se trouvera contredite par le résumé suivant.

Dates inscrites : (5) *Seconde Annonciation*, 152[1]. (11) *Triomphe de la Divinité*, 1524. — (18) *Les deux Saints Jean*, 1528. — (53) *L'Amour, un homme et une femme*, 1528. — (69) *Mise au tombeau*, 1528. — (76. Passavant.) *Le Dieu Mars*, 1530. — (77. Pass.) *L'Intempérance*, 1530. — (27) *Portrait de Duvet*, 1555.

Dates probables ou approximatives : (2) *Moïse*, 1517. — (50) *Saint Jean à Pathmos*, 1517. — (64 Passav.) *Jugement de Salomon*, avant 1520. — (62) *Adrien VI*, 1524. — (63) *Henri II*, 1547. — (72. Guignard) *Saint Michel terrassant le dragon*, 1548. — (54-59, 61 ; Pass. 70 et 71). *Chasses de Henri II et Diane*.

1. « Duvet, dit M. Passavant, a dû commencer à graver avant cette époque, comme nous le porteraient à croire certaines estampes,... qui, à côté d'une grande diligence dans l'exécution, montrent quelque inexpérience dans la conduite du burin. » (*Le Peintre-Graveur*, t. VI, p. 255.)

vers 1548. — (28-49) *Apocalypse* avec texte, de 1545 à 1555. — (8) *Jésus en croix.* — (51) *Martyre de saint Jean.* — (1) *Adam et Ève.* Ces trois dernières pièces seraient antérieures à 1555, suivant Robert-Dumesnil. — (19) *Moïse et Saint Pierre*, dans la vieillesse avancée du maître, ainsi que (50) *Saint Sébastien, Saint Antoine et Saint Roch.*

Ainsi on ne trouve que 8 estampes datées, dont deux sont contestées à Duvet; 42 autres ont des époques conjecturales ou servant de limites; 28 restent privées de toutes indications de temps.

A la Bibliothèque Nationale, sur la frise de la première salle du Cabinet des Estampes, on voit inscrit en lettres d'or le nom de IEAN DUVET, le premier en tête de vingt-et-un graveurs principaux de l'École française, classés par ordre chronologique. Au dessous de ce nom se trouvent les millésimes 1485-1562, qui renferment la carrière du maître. Cette *légende dorée* résume l'exposition des gravures françaises les plus curieuses par leur ancienneté, leur rareté ou leur beauté.

Commencée en 1807, cette exposition, dont l'idée appartient à Duchesne aîné, se développa jusqu'à nos jours. En 1837, Duvet, occupant déjà la première place des graveurs français au burin, était représenté par la pièce (54) ayant pour titre : *Henri II et Diane de Poitiers*[1]; aujourd'hui il a conservé ce rang, mar-

1. *Notice des estampes exposées à la Bibliothèque Royale*,

qué par deux états particuliers d'estampes rares : (44) *la Chute de Babylone* et (60) *la Majesté royale*, décrites dans le catalogue raisonné, accompagné de savantes notices historiques et critiques, publié récemment par l'éminent conservateur du Cabinet des Estampes[1].

Jean Duvet est-il réellement le premier artiste français qui ait gravé au burin? Cette priorité a été caractérisée en termes tres-justes par plusieurs savants historiens de l'art. Selon M. Hennin[2], dans l'École française, « le plus ancien graveur au burin, de réputation et de talent, est Jean Duvet, le maître à la licorne. » M. Georges Duplessis est du même avis : « Jean Duvet est à vrai dire le premier graveur digne du nom de maître qui ait existé en France[3]. » Il répète plus tard la même assertion : « Le premier graveur sur métal digne du nom de maître, dont la France puisse s'honorer, est Jean Duvet[4]. »

formant un aperçu historique des produits de la gravure, par Duchesne aîné. 3e édition, Paris, 1837, in-8.

1. *Le Département des Estampes à la Bibliothèque Nationale. Notice historique suivie d'un Catalogue des estampes exposées....* par le vicomte Henri Delaborde, conservateur, secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts. Paris, 1875, in-16.

2. *Les Monuments de l'histoire de France*. Paris, 1856. (t. I, p. 97.)

3. *Histoire de la Gravure*, par G. Duplessis. Paris, Rapilly, 1861, in-8. (p. 59.)

4. *Merveillles de la Gravure*, par G. Duplessis. Paris, 1869, in-16. (p. 271.)

Il y avait eu quelques essais antérieurs de gravure sur cuivre, dans des livres tels qu'un Voyage en Terre-Sainte, publié en 1488[1]. Mais rien ne prouve que le graveur des figures, qui représentent des vues de villes et quelques animaux, soit Français. M. Passavant les attribue même à l'un des éditeurs de la traduction française, l'*Italien* Tobie de Pymont (Piémont), qui les aurait gravées librement sur métal, d'après les bois de l'édition latine; il les regarde, ainsi que Brunet, comme « les plus anciennes et peut-être les seules gravures qui aient paru en France pendant le XV^e^ siècle[2] ».

Avant cette publication, avaient paru plusieurs gravures en *manière criblée*, que M. Duplessis présume avoir été faites sur l'argent ou l'étain, et qui avaient été attribuées à un certain Bernard Milnet « nom fort contesté et tout à fait contestable », dit le savant auteur de l'*Histoire de la gravure*, qui croit « reconnaître dans ces planches l'œuvre de plusieurs graveurs et trois manières absolument différentes ». Le même auteur, dans les *Merveilles de la gravure* (p. 3), avoue qu'il avait vu d'abord dans ce nom problématique celui du plus ancien graveur; « mais, ajoute-t-il,

1. *Des sainctes peregrinations de Iherusalem et des lieux prochains, du mont Synay, etc.* (tiré du latin de Breydenbach par Nic. Le Huen). Imprimé à Lyon par Michelet Topie de Pymont et Jacques Heremberck Dalemaigne, le 28 novembre 1488, in-fol. goth., fig.

2. *Le Peintre-Graveur*. Leipsic, 1860. (t. I, p. 253.)

un examen quelque peu attentif a fait justice de cette opinion, abandonnée aujourd'hui par tout le monde, même par ceux qui s'en étaient faits tout d'abord les parrains. » La même année[1], M. Henri Delaborde déclare que le nom Milnet, qu'on a cru lire après Bernhardinus au bas d'une estampe criblée représentant *la Vierge et l'Enfant Jésus*, est hypothétique, ainsi que l'attribution de toutes les autres pièces de ce genre à un même artiste. Ce Milnet « se trouve en réalité aussi bien dépossédé de son nom que de ses œuvres, et réduit à peu près à l'état de personnage imaginaire. »

Brunet mentionne un livre d'*Heures à l'usage de Rome*, publié en 1488, à Paris, par l'imprimeur Jean du Pré, dans lequel se trouvent des gravures sur cuivre, « gravées en relief d'après un procédé qui paraît avoir été abandonné après cet essai, mais que de nos jours on emploie avec succès[2]. »

Suivant M. Duplessis, deux graveurs connus par leurs seuls monogrammes, mais qui peuvent être Claude Corneille et Gilles de Gourmont, établis à Lyon au commencement du XVI^e^ siècle, « doivent prendre place immédiatement après Jean Duvet. » Plus tard, le Lorrain Pierre Woeiriot, né vers 1531, fut l'imitateur et peut-être l'élève de ce maître. Noël Garnier, dont l'origine française n'est pas certaine,

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1869, 1^er^ semestre. (p. 250-251.)
2. *Manuel du Libraire*, 1861. (t. II, col. 931.)

paraît être né vers 1520, comme le conjecture Huber[1], qui lui trouve un « goût de gravure très-gothique et très-incorrect ». Il ne pourrait donc être mis, ni pour l'époque ni pour le talent, à côté de Jean Duvet, quoique Heinecken[2] l'ait « placé mal à propos à la tête des graveurs français », suivant l'expression de Jansen[3], qui du reste dit positivement : « Le premier français qui ait manié le burin est Jean Duvet. » Millin[4] répète dans les mêmes termes l'assertion hasardée du baron de Heinecken : « Noël Garnier, s'il est Français, doit être le premier qui ait manié le burin. » Trop souvent les biographes, à défaut de recherches spéciales, se livrent à des conjectures qu'ils empruntent les uns aux autres. Dans un article déjà cité de la *Biographie universelle*, on lit au sujet des estampes de Duvet : « Ce sont les premiers essais de l'art de la gravure en France, et à ce titre ils doivent tenir une place honorable dans le cabinet des amateurs. » D'après Joubert[5], Duvet « passe pour le premier graveur français ». « Il est, dit M. Duchesne aîné, le plus ancien graveur français[6]. » M. Passavant s'exprime ainsi : « Le plus ancien graveur du XVI^e^ siècle

1. *Manuel des curieux*, par Huber et Rost. (t. VII, p. 55.)
2. *Idée générale d'une collection d'estampes.* 1771. (p. 163.)
3. *Essai sur l'origine de la Gravure.* 1808. (t. I, p. 226.)
4. *Dictionnaire des Beaux-Arts.* 1838. (t. I, p. 772.)
5. *Manuel de l'amateur d'estampes.* 1821. (t. II, p. 19.)
6. *Notice des estampes exposées à la Bibliothèque Royale.* 1837. (p. 26.)

dans ce pays (en France) est un orfèvre bien connu, Jean Duvet, de Langres.... dont les estampes portent les dates de 1520 à 1555[1]. »

Cette opinion du savant iconographe et celles que je viens de rapporter de MM. Delaborde et G. Duplessis, si compétents en cette matiere, me paraissent décider cette question de priorité.

CRITIQUE, ELOGE. — IMITATIONS. — Les anciens biographes ont été sévères, injustes même, à l'égard de Jean Duvet. « Sa gravure, dit Huber[2], paraît d'un siècle plus âgé (*sic*) que le graveur, tant l'exécution a l'air barbare. » Jansen, qui copie volontiers Huber, répète cette appréciation dans les mêmes termes, en remplaçant les derniers mots par ceux-ci : « tant l'exécution en est grossiere; il est a croire qu'il a gravé sur l'étain. » Joubert adoucit un peu ce jugement sur Duvet : « Il existait, dit-il, sous le règne de Henri II, et bien qu'a cette époque les arts ne jetassent pas un grand éclat; ses ouvrages semblent encore antérieurs d'un siècle, tellement leur mérite est mince... On serait tout tenté de croire qu'il gravait sur l'étain. » L'article *Duvet* de la *Nouvelle Biographie générale* réunit les deux mots si durs employés par Huber et Jansen : « Il est un des plus anciens artistes français, et ses ouvrages paraissent encore plus

1. *Le Peintre-Graveur*. 1860. (t. I, p. 254.)
2. *Manuel des curieux*. (t. VII, p. 51.)

anciens que lui, tant ils sont grossiers et barbares. » Je rappelle ici que le privilége de l'*Apocalypse, figurée en table de cuyure* (cuivre) détruit toute supposition de gravure sur étain.

Bartsch fait une observation plus sérieuse sur le procédé du vieux maître[1] : « Il est remarquable que Duvet ait encore gravé dans un âge si avancé que l'est celui de soixante-dix ans; mais on revient de son étonnement quand on examine sa manière de graver, qui n'est proprement qu'un assemblage pittoresque de divers traits, lequel, quoique suffisant à produire les ombres requises, n'exige pas cette vue subtile, nécessaire pour exécuter une taille nette et soignée. C'est sans doute cette gravure strapassonnée qui a fait naître à quelques auteurs l'opinion que Jean Duvet n'avait pas gravé sur cuivre, mais sur un métal moins dur. » La *Biographie universelle* répète cette observation à peu près dans les mêmes termes, en relevant la « négligence des tailles et un assemblage pittoresque de divers traits le plus souvent disposés sans ordre et sans suite. » S'il ne s'agit que du procédé matériel d'exécution, on pourrait dans une certaine mesure appliquer à la gravure cette remarque d'un célèbre critique : « Il ne faut jamais demander à l'art la raison des procédés qu'il emploie pour produire ses impressions[2]. » Suivant M. Vallet, auteur anonyme d'un

1. *Le Peintre-graveur*. 1808. (t. VII, p. 296.)

2. *Revue des Deux Mondes* (15 novembre 1875, p. 244), article de M. Renan.

Essai biographique de la Haute-Marne[1] : « Duvet est le premier, ou du moins un des premiers artistes qui aient gravé au burin en France : ses œuvres, tout en se ressentant du goût gothique, témoignent de son talent. » Émeric David en parle avec quelque dédain : « La France n'avait produit (vers le milieu du XVI^e^ siècle) qu'un très-petit nombre de graveurs recommandables ; Jean Duvet, dit le *Maître à la Licorne*, et Noël Garnier étaient peu dignes du beau siècle de Henri II. Nous pouvons citer avec plus d'orgueil Étienne de Laulne, dit *Stephanus*, buriniste délicat, qui mérite de compter parmi les *Petits-Maîtres* ; Pierre Woeiriot, habile graveur en bois[2]... »

Nos savants et consciencieux iconographes modernes ont rendu justice à Jean Duvet, tout en faisant la part des imperfections de son œuvre.

M. A. Duchesne, parlant de cet « artiste dessinateur et graveur à la fois », ajoute : « Si nous ne pouvons le placer au-dessus des artistes étrangers ses contemporains, nous devons au moins nous glorifier de voir un Français placé convenablement à côté d'eux[3]. »

Dans son remarquable ouvrage sur les *Monuments de l'histoire de France* (1856, 10 v. in-8), M. Hennin

1. *Annuaire de la Haute-Marne*, 1844.

2. *Discours historique sur la gravure en taille-douce et en bois*. Paris, 1808, in-8.

3. *Le Moyen Âge et la Renaissance*. Gravure. (t. V, 1851.)

parle avec éloge de Duvet, mentionne son *Apocalypse* et décrit trois autres pièces.

MM. Passavant et Duplessis ont jugé l'œuvre du maître avec autant d'autorité que de goût et d'érudition. Le premier de ces auteurs présume que Duvet a dû graver avant 1520 « des estampes qui, à côté d'une grande diligence dans l'exécution, montrent quelque inexpérience dans la conduite du burin et sont en partie empruntées aux compositions des grands maîtres. A ce sujet, il convient de remarquer que Duvet, tout en se montrant dans la plupart des circonstances un artiste original, ne se faisait aucun scrupule d'emprunter des figures aux autres compositions, entre autres, de Mantègne et de Durer, d'après lesquels il a fait également des copies[1]. » Le même écrivain avait dit précédemment (t. I, p. 254), en parlant du maître : « Il révèle dans le style de ses compositions l'influence décidée de l'école de Fontainebleau, sans pourtant y appartenir, car il se forma plutôt d'après les ouvrages de Raphaël, de Léonard de Vinci, etc., qu'il imita souvent dans ses compositions. »

Dans son excellente *Histoire de la Gravure*, qui fut couronnée par l'Institut, M. Duplessis constate et précise la part des influences étrangères dans l'œuvre du maître : « Il emprunta à l'école italienne sa manière de dessiner, et, s'il sut s'inspirer de tous les

1. *Le Peintre-Graveur*, (t. VI, p. 255.)

grands artistes de cette école, il s'attacha particulièrement à Mantegna, dont il reproduisit plusieurs compositions et dont il chercha à imiter la manière. Dans son *Saint Sébastien* (23), entre autres, Jean Duvet, guidé par le maître qu'il affectionne, fait preuve d'un rare talent; son dessin est plus correct, son burin est plus facile que dans les estampes exécutées d'après ses propres compositions. Nous croyons reconnaître l'interprétation d'originaux italiens dans *David vainqueur de Goliath* (3), dans *la Vierge et l'Enfant Jésus* (17), dans *le Poison et le Contre-poison* (61), et aussi dans le charmant *portrait du pape Adrien VI* (62), l'un des meilleurs morceaux qu'ait laissés le maître français, et celui peut-être où il a le mieux mis en lumière ses qualités de dessinateur. Ces quatre estampes se recommandent par une pureté de lignes, une élégance de formes et de contours, une science de modelé, que l'on trouverait à un moindre degré, ou que parfois même on chercherait en vain dans la suite de l'*Apocalypse* » (page 59). L'auteur, dans un autre ouvrage remarquable[1], résume son jugement d'une manière magistrale : « Quelle qu'ait été l'influence de l'Italie sur le talent de J. Duvet, l'artiste conserve son individualité native.... La suite de l'*Apocalypse* et les pièces relatives aux *Amours de Henri II* semblent exécutées en dehors de toute préoccupation étrangère. Ces compositions sont un peu confuses; le

1. *Merveilles de la Gravure*. Paris, 1869, in-16. (p. 271.)

travail en est trop uniforme; les accessoires qui accompagnent les personnages sont terminés avec la même précision que les figures elles-mêmes, et cette minutie, en divisant l'intérêt, enlève aux objets principaux leur valeur réelle, leur importance relative, et empêche l'œil de saisir tout de suite le sujet représenté[1]. »

Il faut s'incliner devant un jugement exprimé ici en termes honorables pour le maître, et moins sévèrement qu'il n'était d'abord formulé dans l'*Histoire de la Gravure*. Qu'il me soit permis cependant de rappeler quelques circonstances qui pourraient encore l'atténuer. Quand Duvet termina la suite importante de l'*Apocalypse*, il avait soixante-dix ans; alors, comme il le dit dans une inscription touchante de son portrait (27), la mort le pressait, ses mains tremblaient, sa vue lui faisait défaut. Il y eut d'ailleurs plusieurs tirages de ces planches et même deux éditions du recueil complet, ainsi que nous le verrons bientôt. Sans parler des *états particuliers*, les épreuves offrent donc de très-grandes différences, suivant Robert-Dumesnil et comme on peut s'en assurer au Cabinet des Estampes. Les biographes et les critiques ont-ils toujours choisi les meilleures? D'un autre côté, l'obscurité du texte n'est-elle pour rien dans celle des

1. M. Duplessis, dans un livre récent (*Histoire de la Gravure du portrait en France*: 1875, p. 18), cite Jean Duvet, Woeiriot, J. Prevost..., comme ayant produit « plusieurs portraits excellents ».

planches? La confusion ne doit-elle pas y résulter de la difficulté de faire entrer dans une même estampe diverses scènes, plusieurs visions successives empruntées à un ou même à deux chapitres de l'Apocalypse? Dans ces planches qui réunissent le ciel et la terre, à travers ces mêlées effroyables de combattants, au milieu de ces multitudes que plus tard Callot parvint à combiner, il était presque impossible de coordonner des plans, de faire jouer le mouvement, de dégrader la lumière et l'ombre, d'éviter en un mot les défauts inhérents à la nature du sujet. Quant à l'éducation de Duvet, à ses procédés de gravure, à ses habitudes de burin, à son dessin, à son style, etc., il avait dû être d'abord pour lui-même en quelque sorte son propre maître. Sa jeunesse s'était passée dans quelque atelier d'orfévre, peut-être chez son père, à Langres, en une ville qui, seulement plus tard, fournit à la vaillante milice artistique un contingent assez glorieux. Il ne dut connaître les ouvrages des graveurs italiens et allemands que par le hasard de quelques voyages, d'un patronage, d'une camaraderie ou de rares acquisitions. S'il eut communication des planches de l'Apocalypse, gravées sur bois d'après les dessins d'Albert Durer en 1498, il ne paraît pas y avoir puisé une seule idée ni le moindre sujet d'imitation[1]. Du

1. Ces planches ne se recommandent que par le nom du maître, dont le graveur a mal traduit sans doute les dessins. En général, chacune d'elles se réduit à quelques personnages isolés dans l'estampe sans fond ni accessoires, souvent ébauchés

reste, on ne peut refuser à Duvet, dans cette suite, une fertilité de ressources et une facilité d'invention incontestables, une grande puissance de composition, une imagination souvent poétique, parfois bizarre dans les détails, qui le rendent éminemment propre à interpréter les visions prodigieuses du texte.

Les critiques ont négligé dans son œuvre deux points de vue qui me paraissent avoir quelque importance. La moitié des planches environ renferment des parties architecturales comme fond, décor ou accessoire, qui révèlent dans le maître une étude sérieuse de l'architecture ancienne et de remarquables qualités de goût et d'invention, surtout quand il élève un édifice unique, temple, palais ou portique. Le plus souvent, ce sont des villes fantastiques, exclusivement composées de monuments somptueux, comme il convient par exemple à la Cité céleste, mais qui sont construites avec plus d'imagination que de vraisemblance, et dont les bâtiments juxtaposés, sans jour, sans intervalles, sans rues, ni places, manquent de symétrie et parfois de perspective. Le paysage, que présentent une vingtaine d'estampes, a rarement de la profondeur et pèche aussi contre la perspective, dans les

ou à peine ombrés, et qui touchent au grotesque ou au bizarre. Telles sont les figures de la Femme revêtue du soleil, du Père éternel, des anges vieillots qui assistent à la lutte de saint Michel contre le dragon, qu'on voit ailleurs descendre sans résistance dans un abîme où il pourra à peine entrer ; telle est encore Babylone la prostituée, sous les traits d'une vieille mégère montrant son calice à des gens ahuris, etc.

plans successifs et les lointains, où les raccourcis et la dégradation de la lumière sont très-insuffisants. M. Galichon y trouve quelque part « un goût accusé pour la nature, mais pas de largeur dans la manière de la voir. »

En ce qui concerne l'exécution du maître, à travers l'incorrection, les tâtonnements d'un procédé encore imparfait, on remarque de l'aisance, de la dextérité dans le maniement du burin et dans le travail souvent délicat et soigné. Ce qui faisait dire au Père Luigi de Angelis[1], qu'en raison de la hardiesse et de la légèreté de sa main, on lui donnerait trente ans de moins que son âge; il fait remarquer aussi, avec Bartsch, que ses tailles-mêlées et sans ordre, qui cependant par une combinaison ingénieuse obtiennent le relief et les ombres, décèlent beaucoup de talent. Ces étrangers font donc l'éloge de notre vieux maître; d'autres iconographes allemands, anglais, Fuessly[2], Heller[3], Nagler[4], Bryan, ont consacré à Duvet des notices importantes, tandis que certains biographes français le traitaient presque de barbare.

1. *Notizie istoriche degli intagliatori... da Gori Gandellini; col proseguimento dal P. Luigi de Angelis.* Siena, 1808-1816, 15 vol. in-8. (1811, t. 9, pp. 214-224.)

2. *Allgemeines Künstler Lexicon.* Zurich, 1771-79, in-fol (p. 192.)

3. *Praktisches Handbuch für Kupferstich Sammler.* Bamberg, 1823-36, 3 vol. in-8. (p. 189, 191.)

4. *Neues allgemeines Künstler Lexicon.* München; 1835-41, 11 vol. in-8. (t. 4, p. 36.)

Faut-il donner raison à un savant confrère[1], qui, en me décrivant une pièce inconnue que je signalerai d'après lui à la fin de l'œuvre, ajoutait avec quelque dépit : « Si Duvet appartenait à l'Allemagne ou à l'Italie, on ne saurait assez l'exalter; mais il est Français, et nous n'estimons point à leur prix nos gloires nationales? »

Quoi qu'il en soit, le maître langrois, après avoir subi, sans trop d'échec, l'examen impartial de la critique moderne, conserve malgré ses défauts une part de gloire assez belle encore, qui rejaillit sur sa ville natale.

En décrivant l'œuvre de Duvet, j'indiquerai les imitations ou les copies qu'il a faites d'après les maîtres étrangers, et qui, à part les affinités de style et les inspirations d'écoles, se bornent à une douzaine d'emprunts, que je résume ici sommairement en les rapportant aux auteurs qui les ont signalés.

Bartsch a constaté le premier, dans la *Vierge* (57) et dans la *Sibylle* (52), trois figures copiées d'après Raphaël; il a trouvé dans la *Sépulture* (10) la copie d'une estampe de Mantegna. Suivant Bénard, le *Saint Hubert* (26) a été copié d'après Albert Durer. C'est Brulliot qui a reconnu dans le *Saint Jérôme* (14) une copie d'une estampe de Marc-Antoine. Ces indications ont été confirmées par Robert-Dumesnil; mais Passavant en a ajouté plusieurs nouvelles. Il cite

1. M. Guignard, bibliothécaire de la ville de Dijon.

quelques figures du *Jugement de Salomon* (64), empruntées à une composition de Raphaël, la figure d'*Adam* (3) prise à Albert Durer, la composition de *Poison et Contre-poison* (61) puisée dans un ou deux dessins de Léonard de Vinci, dont l'école aurait inspiré le style et le paysage de la *Décollation de saint Jean-Baptiste* (65). Nous avons vu M. Duplessis attribuer à des originaux italiens les compositions du *David* (3), de la *Vierge* (17), du *Poison* (61) et d'*Adrien VI* (23). Enfin, M. Galichon, allant plus loin, veut retrancher entièrement de l'œuvre de Duvet ces deux dernieres pièces et la *Décollation de saint Jean-Baptiste* (65).

A son tour, le maître a eu des imitateurs ou des élèves. « On s'aperçoit, dit M. Duplessis, que Woeiriot a vu et connaît à fond les planches de Jean Duvet; la façon de graver de ce maître a été imitée par lui-même dans les moindres accessoires, et il n'est pas jusqu'à la confusion de certaines compositions qu'il n'ait cherché à reproduire..., et le travail formé d'une infinité de tailles croisées et terminées par de petits points est tout à fait analogue aux planches de l'*Apocalypse*[1]. »

APOCALYPSE FIGURÉE DE 1561. — RECUEIL ANTÉRIEUR. — La partie la plus importante et la plus caractéristique de l'œuvre de Duvet est une suite de

1. *Histoire de la Gravure.* (p. 64.)

vingt-trois (ou vingt-quatre) planches qu'il a dessinées et gravées sur des sujets tirés de l'Apocalypse, et qu'il a fini par publier en 1561, avec une version française du texte de saint Jean. Les exemplaires connus de cet ouvrage sont conformes à celui que possède la Bibliothèque nationale. Il a pour titre :

« Lapocalypse figurée par maistre Iean Duuet, iadis orfevre des Rois, François premier de ce nom et Henri deuxième. A Lyon. Auec privilege du Roy pour douze ans. M. D. LXI[1]. » C'est un volume in-folio, composé de vingt-trois feuillets, dont le premier porte le titre avec le privilége au verso, et dont les vingt-deux autres sont consacrés au texte et accompagnés de vingt-trois planches en taille-douce interfoliées.

J'ai reproduit précédemment, dans la partie biographique, la moitié du privilége, où l'on voit que le maître gravait *en table de cuyure* (cuivre), et que les planches furent exécutées par les ordres des rois François Ier et Henri II, dont il était l'orfévre.

En comparant le texte aux versions françaises antérieures à 1561, on lui trouve de légères différences

1. Le titre porte, sous le nom de l'auteur, un fleuron en forme de cœur qui se trouve fréquemment dans un livre imprimé à Lyon par Jean Crespin en 1529 : *Opera Virgiliana... expolitissimis figuris et imaginibus illustrata. Lugduni, typ. Joannis Crespini*, 1529, in-fol., nombreuses figures sur bois. L'*Apocalypse figurée* proviendrait-elle de cet imprimeur ou de son successeur ?

avec la traduction de Le Fèvre d'Estaples, qui du reste a été plusieurs fois remaniée dans cinq ou six éditions publiées avant cette année; il est probablement conforme à quelqu'une d'entre elles.

Les planches ont été décrites par Robert-Dumesnil et par Le Blanc (27-49), par Bartsch (nos 12-35); cet iconographe y comprend une vingt-quatrième planche, *Saint Jean à Pathmos*, qui, de l'aveu de Robert-Dumesnil, doit faire partie de cette suite. L'*Apocalypse* de Duvet est la première qui ait été ornée de planches au burin; mais auparavant ou dans le même temps, il en a paru plusieurs accompagnées de gravures sur bois. La première, indiquée par De Bure, dans sa *Bibliographie instructive* (t. I, no 116), remonte à l'origine de l'imprimerie; vient ensuite celle d'Albert Durer, en 1498 et en 1511. Celle de Hans Sebald Beham, décrite en vers latins de Georges Emile, est de 1540. Le Petit-Bernard donna la sienne en 1547, puis en 1552 avec des vers français de Jean Mangin et enfin en 1554 et 1556 avec des sixains de Ch. Fontaine. Citons encore celles de Tobie Stimer, Josse Amman sans texte. Duvet ne paraît pas avoir fait des emprunts à ces publications qui ont précédé la sienne, ni à d'autres tant de la Bible que du Nouveau Testament, dont une dizaine d'éditions furent imprimées à Lyon, en format in-8 ou in-16, avec figures sur bois, de 1519 à 1554.

En discutant la question de la priorité de Duvet sur les graveurs français, nous avons vu que l'*Apo-*

calypse figurée, terminée en 1556, publiée en 1561, sans tenir compte de l'édition originale qui peut avoir paru avec texte antérieurement, est la première publication importante, illustrée d'estampes en taille-douce originales et dues à un maître français connu. Les planches gravées en relief des *Heures à l'usage de Rome*, publiées en 1488 par Jean Du Pré, les portraits de l'*Epitome gestorum regum Franciæ*, en 1546, sont les ouvrages d'artistes inconnus ; les vues et cartes des *Pérégrinations* de Breydenbach (édition de 1488) sont des copies faites par le Piémontais M. Topic, et le *Pinax iconicus* fut illustré en 1556 par le Lorrain Woeiriot qui n'appartenait pas à la France. Ainsi le livre de Duvet est un vrai monument dans l'histoire de la Gravure et de la Typographie françaises.

Le privilége, daté du 3 juin 1556, porte que l'exécution des planches a commencé dix années auparavant, c'est-à-dire vers 1546. Par suite, Brunet *(Manuel, 1842)* présume « qu'il y aura eu une édition publiée antérieurement à 1561, sinon avec texte, du moins comme suite de gravures. » Il ajoute qu'au Cabinet des Estampes l'exemplaire avec texte présente des épreuves fort inférieures à celles des deux collections de planches sans texte. Un an auparavant, Robert-Dumesnil avait déjà émis cette opinion, en remarquant que les collections sans texte, provenant d'un ancien tirage, sont plus nettes et d'un ton plus fin que les épreuves publiées en 1561, dont « l'im-

pression boueuse résulte de la disparition de la vive arête des tailles » et de l'usure de la planche.

Le Musée de Langres possède un recueil des planches de l'*Apocalypse*, qui vraisemblablement appartient à cette première édition et qui offre, à d'autres égards, un intérêt particulier. En regard de chaque planche à partir de la quatrième, au verso du feuillet qui la précède, on trouve collé un morceau de papier renfermant l'explication manuscrite de cette planche. L'écriture, aussi ancienne que les estampes, est en lettres semblables aux caractères d'imprimerie qu'on appelle *gros-romain*; elle est identique avec celle des inscriptions tracées à la plume sur les planches de *Moïse* (2) et de la *Bête à sept têtes* (40), en deux états particuliers qui seront décrits.

Ces explications latines, quoique puisées dans l'Apocalypse, en reproduisent rarement les termes; elles donnent la description sommaire de chaque planche, avec un accord parfait entre l'artiste et l'écrivain, sans qu'on puisse dire lequel a servi d'interprète à l'autre. La plume avait-elle tracé d'avance un sujet pour le burin, ou n'a-t-elle fait qu'en traduire le travail? Je crois plutôt que les deux pensées ont agi de concert. Dans son portrait (27), qui nous apprend tant de choses, Duvet ne dit-il pas modestement qu'il a suivi de très-près la lettre du texte, en consultant l'avis d'hommes plus instruits que lui[1]?

1. *Adhibito etiam virorum peritiorum judicio.*

Je me suis demandé quels pouvaient être ces érudits, consultés par le maître pour l'interprétation du texte de l'Apocalypse, et qui lui fournirent sans doute les sommaires manuscrits. A cette époque, le Chapitre de Langres renfermait plusieurs chanoines éminents, cultivant les lettres et les arts, la plupart docteurs, sur lesquels pourraient porter les conjectures; tels étaient l'archidiacre Jean d'Amoncourt, dont j'ai déjà parlé; Jean Le Fèvre, secrétaire du cardinal de Givry, qui était à la fois théologien, mathématicien, architecte, poëte, peintre et musicien; Richard Roussat, astronome et médecin; l'official Jean Tabourot, architecte, auteur de l'*Orchésographie;* Simon de Saint-Belin, Anne du Chastelet, Jean Cavaniac, tous hommes de goût et d'érudition. Je reproduirai et traduirai ces sommaires, qui peuvent fournir une explication vraie des planches (31-49).

Ce recueil contient trois planches, *Moïse* (2), *Jésus en croix* (8) et *Saint Jean à Pathmos* (50), qui ne sont pas dans l'édition de 1561 et qui en remplacent trois autres, le *Portrait de Duvet* (27), la *Vision des sept chandeliers d'or* (28) et *Saint Jean appelé au ciel* (29), qu'on trouve dans cette dernière. Cette différence semble prouver que le portrait daté de 1555 et les deux autres morceaux n'étaient pas encore gravés lors de la formation de ce recueil primitif, qui avait alors pour frontispice le *Moïse* et pour épilogue naturel le *Saint Jean à Pathmos,* que Brunet et Robert-Dumesnil s'accordent à placer dans la première édi-

tion. Nous verrons que ce recueil présente deux dates manuscrites (1517), outre les deux états particuliers de planches ci-dessus mentionnés.

Jean Duvet dut se préoccuper beaucoup d'un ouvrage analogue au sien, l'*Apocalypse* publiée par Albert Durer en 1498, avec seize planches grand in-folio gravées sur bois d'après ses dessins, et qui parut successivement avec ou sans texte allemand au verso des estampes, ou avec un texte latin, en 1511. Duvet, qui n'a pas imité le maître allemand en ses compositions, voulut peut-être lui emprunter ses modes de publication, et l'exemplaire dont il s'agit peut avoir été préparé pour une édition de l'*Apocalypse figurée* avec texte sommaire au verso des planches. Ce volume était resté très-anciennement à Langres, dans sa première reliure en parchemin vert, mais affreusement taché de bistre, quand il fut légué à cette ville par un amateur éclairé et généreux, M. Guyot de Giey.

Ce livre rarissime, probablement unique avec ses détails et d'un très-grand prix, a pour les Langrois un mérite de plus, celui d'être fait par un Langrois.

Collections. — Prix. — Pour faciliter les recherches des curieux, je vais indiquer ici, avec les numéros de Robert-Dumesnil et autres adoptés dans cette notice, les estampes de Duvet qui se trouvent ou qui manquent au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

Premier recueil, côté Ed. 1, c; relié en maroquin bleu, tranches dorées : *Apocalypse figurée*, avec texte, Lyon, 1561, in-folio de vingt-trois feuillets pour le titre, le privilége et le texte et vingt-trois planches. (27-49)

Deuxième recueil, côté Ed. 1, b; relié en maroquin vert; in-folio contenant cinquante-deux planches fixées dans l'ordre suivant : 1, 2°, 2, 2°, 17, 8, 3, 9, 5, 7, 19, 13, 12, 16, 15, 14, 21, 20, 23, 52 : *Apocalypse* (27-49); 50, 51, 54, 55, 58, 59, 61, 60, 3°, 63, 62, 11.

Troisième recueil, AA, 2, relié en maroquin rouge; in-folio, contenant trente-trois planches de Duvet (ajoutées à quelques pièces de Dolendo, Van Dyck, Francia, F. Franciscus) : 2, 1°; *Apocalypse* (27-49, celle 40 en double état); 51, 50, 1, 1°, 8, 20, 63, 58, (Pass.) 64.

Estampes exposées : 44, 1°, 60, 1°.

Les planches de l'*Apocalypse*, dans les deux derniers recueils, sont sur papier légèrement teinté comme celui de Chine; les épreuves en sont meilleures que dans le premier; celles du second sont sans marges et moins belles que celles du troisième.

Résumé des collections : 1, 1° et 2°, 3, 5, 7, deux 8, deux 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, deux 20, 21, 23; trois suites de l'*Apocalypse* (27-49, dont 40, 1° et 2°, 44, 1° et 2°), deux 50, deux 51, 52, 54, 55, deux 58, 59, 60, 1° et 3°, 61, 62, 63 (Passavant), 64.

Manquent les planches : 4, 6, 10, 18, 22, 24, 25, 26, 53, 56, 57, 60, 2[e] (Passavant), (65-71, 73-77), (Guignard) 72, a (Regnault), 78.

D'après une communication de M. Guignard, bibliothécaire de Dijon, le cabinet des estampes de cette ville possède trente et une planches de Duvet : 1, 8, 20, 21, *Apocalypse* (27-49), 50, 51, 58 et la planche jusqu'à ce jour inconnue, insérée dans cette notice avec le n° 72 a, et le titre : *Saint Michel terrassant le dragon.*

La bibliothèque du Musée de Langres contient une suite apocalyptique du premier tirage, composée des vingt-trois planches : 1, 1[e] (date ms. 1517), 8, 30, 31-49 (sommaires mss., 40, 1[e], 44, 1[e]), 50 (date ms. 1517).

Le cabinet de M. Paignon-Dijonval, d'après le catalogue rédigé en 1810 par Bénard père, contenait vingt-huit planches : 1, 2, 8, 26, *Apocalypse* (27, 29, 31, 32-34, 36-42, 43-47, 50, 55, 56, 57, 59-63.

M. Coste, de Lyon, possédait un exemplaire de l'*Apocalypse* de 1561 ; ce fut le premier qui passa dans les ventes, au dire de Brunet ; on l'adjugea en 1854 à 1.020 francs ; ce prix serait triplé aujourd'hui. En 1874, à la vente Larew à Londres, un exemplaire atteignit la somme de 3.750 francs. M. Clément, marchand d'estampes à Paris, avait cette suite en feuilles, en novembre 1875 : il venait d'en vendre une autre environ 3.000 francs. On cite un bel exem-

plaire, appartenant à M. Destailleurs, architecte à Paris.

Les pièces de Duvet se trouvent rarement dans les magasins les plus riches ou chez les amateurs les plus habiles. M. Arm. Bertin n'en avait que deux, qui furent vendues en 1854. Sur le catalogue de la vente Ch. Le Blanc en 1866, on voit deux pièces de l'*Apocalypse*. M. de la Faulotte, amateur de Paris, possédait un exemplaire du *Portrait de Henri II* (63). D'après Brunet, huit pièces de Duvet, y compris le portrait du maître (27), inscrites au catalogue de M. de Sylvestre par Regnault-Delalande, se sont vendues 150 francs en 1810. Au bas du portrait de Duvet, qui fait partie du recueil (AA, 2) du Cabinet des Estampes, on lit cette curieuse note manuscrite d'un ancien acquéreur de cette planche : *Du Bouchet. 5ft. 1648.* De nos jours le prix moyen d'une estampe de Duvet peut être fixé à 100 francs et doit probablement s'élever de jour en jour, en raison de la rareté croissante de ces morceaux de haute curiosité.

On peut se demander les causes de cette rareté. Sans parler du tirage probablement fort restreint, en raison de la légèreté et de la finesse des tailles du maître, sans doute l'ignorance du mérite de ces estampes, la difficulté d'en comprendre la plupart des sujets, ont dû faire négliger leur conservation par certains possesseurs; peut-être aussi la représentation trop naïve de quelques textes religieux a-t-elle porté d'autres personnes plus sévères à les détruire. D'ail-

leurs, suivant l'observation de Charles Nodier, les Langrois ont rarement su garder les produits anciens de leurs presses, tels que l'*Orchésographie* et le *Compost*, de Thoinot Arbeau (Jehan Tabourot), l'*Origine des masques*, de Claude Noirot, etc., dont le prix actuel ferait l'étonnement de ceux qui les ont dédaignés ou sacrifiés.

III.

ŒUVRE. — DESCRIPTION.

1. MARIAGE D'ADAM ET D'EVE[1]. — Adam et Eve se donnent une main et de l'autre tiennent un rameau. Entre eux, le Père éternel vêtu d'habits pontificaux, la tête couverte d'une sorte de tiare, pose sa main gauche sur le bras d'Eve et lève deux doigts de la droite pour bénir les deux époux, qui sont nus, vus de face, la tête de profil et placés chacun sur un petit piédestal en présence de la cour céleste. Ève, d'un dessin assez gracieux, est couronnée de feuillage; à ses pieds on voit un dragon. Derrière Adam, un ange porte une épée, d'autres ont des rameaux et des étendards à la hampe terminée en fleur de lis. Dans le haut de l'estampe, qui est cintrée, on voit un arbre chargé de fruits, probablement celui de la connaissance du bien et du mal; sur une tablette, au centre

1. Je rappelle que ces titres empruntés aux iconographes ne sont point sur les estampes.

du cintre, on lit l'inscription[1] : ADE ET AEVE CONIVGIVM + EORVMQVE | DIVINA BENEDICTIO ET ALIA + HIC + | CONTENTA + MISTERIA + EXPRIMO | GENESIS CAPITI PRIMI SVMVNTVR [2]. Sur le piédestal d'Adam est gravé : IOHANNES DVVET FAC. M. Passavant fait observer que la figure d'Adam a été empruntée au *Péché originel* d'Albert Durer. Cette pièce, qui a le caractère d'un frontispice, semble annoncer que Duvet avait commencé ou se proposait d'orner la Genèse de figures semblables à celles de l'Apocalypse, dans la même forme cintrée et avec des dimensions pareilles : à cette suite on pourrait rattacher le *Moïse* (2). H. $0^{m},298$, L. $0^{m},212$.

Il existe de cette planche deux états qu'on peut comparer au Cabinet des Estampes : l'exemplaire du recueil (AA. 2) a subi dans un second tirage (recueil Ed. I. b) quelques retouches qui notamment ont fait disparaître certain détail trop libre en sa naïveté.

MOÏSE ENTOURÉ DES PATRIARCHES. — Moïse, ayant pour piédestal un tronçon de colonne cannelée, occupe le milieu de l'estampe : de ses deux mains élevées au dessus de sa tête il reçoit les tables de la loi que

1. Le Mariage d'Adam et d'Eve, consacré par la bénédiction divine et les autres mystères ici contenus sont tirés en partie du premier chapitre de la Genese.

2. Dans cette inscription et dans les suivantes, je marque la fin de chaque ligne par un trait vertical.

Dieu lui remet de la main gauche en le bénissant de la droite; l'Éternel est en haut dans une gloire d'anges, et sa tête, au milieu d'un nimbe blanc comme celui de Moïse, porte une couronne à fleurons rectangulaires. Les patriarches sont debout sur des colonnes tronquées où leurs noms sont gravés dans l'ordre suivant, de la gauche à la droite du spectateur : NOE — ABRA. ISAAC — IACOB — MELCHI — MOYSES — IESSE — DAVID — IOSEPH. — MARIE, IESVS. Quelques-uns de ces personnages ont des attributs : Noé tient en l'air son arche qu'il semble offrir à l'Éternel; Abraham appuie sa main droite sur la tête du jeune Isaac aux yeux bandés, tandis que de l'autre main il leve son glaive dont la garde est terminée en fleur de lis et dont la lame est arrêtée par le bras d'un petit ange; Melchisédech porte un flacon muni d'une anse; David joue de la harpe; Joseph tient un bâton surmonté d'une colombe; la Vierge a une branche de lis et une couronne de perles; l'enfant Jésus porte le globe du monde que domine une croix; il est sur le piédestal de Joseph, qui a un nimbe autour de la tête ainsi que Marie. La plupart ont les yeux levés vers l'Éternel; les piédestaux reposent sur des socles, où l'on distingue imparfaitement quelques bas-reliefs : celui qui est au dessous de Noé représente le patriarche couché, endormi par l'effet de la vigne; sous Jésus, on croit voir le Christ priant au Jardin des Oliviers. Le fond de la gravure est un portique en coupole qui supporte Dieu et les anges. Sur le sol, entre les socles de gauche et

celui de Moïse, est gravé le nom : DVVET. Dimensions : H. 0m,294, L. 0m,209.

L'épreuve du recueil (E d, 1. b.) du Cabinet des Estampes porte sur les tables de la loi l'inscription suivante, dont ne parlent ni Bartsch ni Robert-Dumesnil qui lui a emprunté sa description ; si ce n'est pas une omission de leur part, l'épreuve dont il s'agit présenterait un état particulier : NŌ ERIT IN TE DEVS RECENS + NEQ. ADORABIS DEV̄ ALIENVM. EGO SVM + DNS + DEVS + TVVS + QVI REDVXI + TE + DE + TERRA AEGIPTI [1].

Un état non décrit, « avant les inscriptions et avant le nom du maître » est indiqué par M. Georges Duplessis dans son supplément au *Peintre-graveur* de Robert-Dumesnil. Je ne sais si dans les *Inscriptions* l'auteur comprend celle des Tables de la loi. Une épreuve de cet état se trouve au Cabinet des Estampes (recueil AA, 2), avec les noms manuscrits des Patriarches. Celle du Musée de Langres a également ces noms tracés à la plume, avec des différences notables qui prouvent que ces additions n'ont pas été faites à la fois et par le même écrivain. L'épreuve de Langres, où les tables de la loi sont entièrement blanches, offre en outre une particularité remarquable : au bas, à gauche, sur le rebord ou *trait carré* de la planche, on croit lire la date 1517, qui évidemment n'a pu

1. Il n'y aura pas de Dieu nouveau dans votre cœur et vous n'adorerez aucun Dieu étranger. Je suis le Seigneur votre Dieu qui vous ai ramenés de la terre d'Égypte. (Exode, chap. XX ; préceptes du Décalogue.)

être gravée en cette place, mais qui, même manuscrite, peut fournir une indication utile.

3. DAVID VAINQUEUR DE GOLIATH. — David est nu, sous un riche portique où il marche en retournant la tête vers la gauche et en levant sa main droite au ciel. Il est encore armé de la fronde et du glaive avec lesquels il vient de vaincre Goliath, dont on voit la tête entre les pieds du jeune pâtre. A droite est attachée à un arbre la double tablette signée des initiales I D du maître. H. $0^{m}.142$. L. $0^{m},98$.

4. L'ANNONCIATION. — Je transcris le texte de Bartsch, reproduit par Robert-Dumesnil : « La Vierge est à genoux à droite devant un prie-Dieu, ayant les deux mains jointes et élevées. Elle est tournée vers l'ange Gabriel, qui arrive du côté gauche d'un air précipité. Il est vu de profil et avec des cheveux flottants. Il lève la main gauche vers le haut et de l'autre fait un geste en avant, comme pour exprimer que c'est le Seigneur qui l'a envoyé ici-bas. Le fond offre la vue d'une chapelle voûtée. Sans nom ni marque. » H. $0^{m},182$, L. $0^{m},114$.

5. L'ANNONCIATION. — A droite, la Vierge ayant les bras croisés sur sa poitrine est à genoux près d'un prie-Dieu avec un livre ouvert. Sa tête, vue de face, est entourée d'une auréole que surmonte une cou-

ronne à fleurons étoilés. Elle semble écouter, mais sans le regarder, l'ange Gabriel qui, les ailes déployées, est descendu sur un socle placé à la gauche du bas; il tient une sorte de sceptre et il est entouré d'anges qui jouent de la flûte, de la viole, de la harpe. Plus haut, Dieu dans une gloire d'anges envoie à Marie le Saint-Esprit portant une croix à son bec. A droite et au fond, on voit un palais de riche ordonnance et un ange portant un enfant; au dessus de lui, sur un pilastre est le millésime 1520. Au milieu du bas, dans une tablette ornée, on lit : IOHANNES et au dessous : DVVET. Dans le *Peintre-graveur*, l'imprimeur a omis la lettre H dans le prénom. H. 0m,230, L. 0m,168.

6. LA NATIVITE. — « La Vierge, vue de profil, adore à genoux l'enfant Jesus couché devant elle à droite. L'âne et le bœuf se voient au dela de l'enfant. Saint Joseph entre par une porte qui est dans le fond à gauche. Deux tablettes qui sont en blanc se voient suspendues sur un pilastre, qui est de ce même côté. Au devant de la droite est un rat. Le fond offre une enfilade de plusieurs salles en perspective. Sans nom ni marque. » (Texte de Bartsch, reproduit par Robert-Dumesnil). H. 0m,248. L. 0m,140.

7. LA NATIVITE. — La Vierge et saint Joseph sont à genoux de chaque côté de l'enfant Jésus couché sur quelques brins de paille. Derrière eux, on entrevoit les têtes du bœuf et de l'âne traditionnels.

Le fond est en grande partie rempli par les colonnes et les portiques d'un splendide palais. Par la porte de gauche, on voit entrer des bergers dont un joue de la cornemuse; à une autre porte, on aperçoit deux personnages, peut-être deux anges. La partie du bas est faiblement ombrée; les figures de la Vierge et de saint Joseph sont excellentes; conformément à l'usage des vieux peintres, ce dernier est représenté tenant une chandelle, ce qui fournit à Robert-Dumesnil l'occasion d'une note intéressante. Pièce sans nom ni marque. H. $0^{m},152$. L. $0^{m},222$.

8. JESUS EN CROIX ENTRE LES DEUX LARRONS. — Le Christ est encore attaché à sa croix qui est en forme de T, comme celle des deux larrons; au dessus est planté l'écriteau portant, sur trois lignes, en caractères hébraïques, grecs et latins, les initiales I + N + R I+ des mots : *Jesus Nazarenus rex Judæorum.* Au pied, se trouve cette inscription : ROGAVIT PILATVM IOSEPH | AB ARIMATHIA VT TOLLERET | CORPVS IESV ET PERMISIT | PILATVS+IOH 19[1]. A gauche, la Vierge tombe à la renverse, évanouie, sur les genoux de saint Jean, tandis qu'une sainte femme se penche sur elle et la prend dans ses bras pour la relever. Sainte Madeleine, les cheveux épars, est agenouillée au pied de la croix qu'elle étreint, éperdue; deux autres

1. Joseph d'Arimathie demanda à Pilate la permission d'enlever le corps de Jésus, et Pilate la lui accorda. Jean, 19.

femmes se lamentent en contemplant le Christ. Joseph d'Arimathie, monté sur une échelle, commence à détacher le bras droit du crucifié. De chaque côté sont ses deux compagnons dont l'un tient un vase à parfum. Au fond se voient des édifices de Jérusalem et à gauche, sur un plan moins éloigné, Judas pendu à un arbre. Pièce cintrée du haut, dont la composition a du mérite; le dessin du corps du Christ est médiocre; celui de la Madeleine est bien préférable, les draperies sont bien jetées, quoique, suivant l'habitude des artistes de l'époque, elles soient trop collantes, afin d'accuser sans motif des formes plus ou moins irréprochables. A la gauche du bas, on lit sur la double tablette du maître : IOHANNES DVVET FAC. H. $0^{m}.298$, L. $0^{m},210$ — $0^{m},218$ (largeur irrégulière variant entre ces limites.)

L'ENSEVELISSEMENT. — Le corps de Jésus dans un linceul et soutenu par Joseph d'Arimathie, Nicodème et saint Jean, est déposé sur les genoux de la Vierge, assise à droite, qui le baise au visage; sainte Madeleine baise une main du Sauveur. Au fond, derrière ce groupe, deux saintes femmes se tiennent debout, plongées dans la douleur. Cette pièce sans nom ni marque est inachevée. H. $0^{m},245$, L. $0^{m},113$.

10. LA SEPULTURE. — « Le corps de Jésus-Christ mis dans le tombeau. Deux disciples le portent dans un linceul, l'un par les pieds, l'autre, qui est à droite,

par les aisselles. Une sainte femme le tient par le milieu du corps. A gauche, la Vierge évanouie est secourue par une sainte femme. Saint Jean debout auprès d'elle exprime sa douleur en élevant ses deux mains jointes. Deux autres femmes, qui marquent leur douleur, se voient vers le fond à droite. Ce morceau est une copie d'après une estampe d'*André Mantegna* (n° 3 de son œuvre) ». (Texte de Bartsch, reproduit par Robert-Dumesnil.) H. 0m,177. L. 0m,280.

11. LE TRIOMPHE DE LA DIVINITE*[1]. — Les trois personnes de la sainte Trinité, ayant des auréoles, sont assises sur un char que traînent quatre éléphants de front, montés par saint Paul armé d'un glaive. Saint Pierre portant une clef et deux autres personnages tenant des palmes et sonnant de la trompette, que Robert-Dumesnil suppose être deux femmes, tandis que M. Galichon croit y voir saint Jean et saint Marc[2]. La Trinité soutient une double tablette où se lit, en rapprochant les parties d'un mot scindé, cette inscription : IN PRINCIPIO ERAT, début de l'Évangile de saint Jean. Le cercle qui entoure cette pièce en médaillon contient la légende : ETERNITAS SEV DIVINITAS OMNIA VINXIT, et au bas en exergue le millésime *1524*. La lettre X, quoique effacée, peut se lire et a été lue par Robert-Dumesnil et Le Blanc, ce qui donne pour sens : *l'Éternité ou la Divinité a tout*

1. L'astérisque désigne les estampes contestées au maître.
2. *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1865, p. 552.

embrassé ou *enserré*[1]. M. Galichon adopte le mot VINCIT et par suite le sens suivant : *l'Éternité ou la Divinité vaine tout*. Ce savant critique regarde l'estampe comme reproduisant le revers d'une médaille qui aurait pour face *Adrien VI* (62), de même module, et, ce qui est plus grave, il retirerait a Jean Duvet « ces estampes qui ne rappellent point son style, pour les donner à un artiste milanais », dont il ne peut citer le nom, mais dont « elles se rapprochent, tant par le procédé qui est le même que par le style qui accuse un graveur milanais ». Pièce sans nom ni marque. Diametre, o^{m}.081.

12. LE SAUVEUR SUR LES NUES. — Il est debout sur les nues; autour de lui, des anges lui présentent un sceptre et le globe du monde sur lequel il pose sa main droite. Pièce en rond; au dessous, la tablette du maître contient les lettres I. G. Diam. o^{m}.046. H. o^{m},058 y compris la tablette.

13. SAINT PIERRE. — Il est debout sur une butte, tenant une grande clef de la main gauche et faisant de l'autre une indication vers la droite ou il est tourné. Le fond présente une ville avec de riches monuments. Pièce en rond; diam. o^{m}.046.

Le Cabinet des Estampes (Rec. E, d. 1. b.) possède

1. On peut objecter que l'effacement incomplet de la lettre X est une sorte d'*erratum* en faveur de VINCIT.

une épreuve où cette pièce est réunie à la précédente, saint Pierre occupant la gauche et le Sauveur la droite, dans un double médaillon, où H. égale o^{m},058, L. o^{m},098.

14. Saint Paul. — Debout et tournant le dos, il lève la main gauche et s'appuie de la droite sur une longue épée entourée d'une banderole. Il se dirige vers le fond, où l'on voit des monuments somptueux. Pièce en rond; diam. o^{m},047.

15. Saint Jean l'evangeliste. — Debout, il tient une palme de la main gauche et bénit de l'autre un calice que lui présente un ange agenouillé devant une chapelle gothique, tandis que le démon, à la droite du bas, tire le saint par sa robe. Pièce ronde; diam. o^{m},048.

16. Saint André. — Debout sur une butte, en avant du vestibule d'un magnifique palais, il tient de la main gauche un livre qu'il semble lire, et s'appuie de l'autre main sur une croix à bras obliques, instrument de son supplice. Au milieu du bas, on distingue difficilement les lettres I H Ꝺ. Pièce ronde; diam. o^{m},048.

Une épreuve, où cette pièce occupe la gauche et *saint Jean* la droite des deux compositions réunies, fait partie du Recueil E, d. 1, b. du Cabinet des Estampes; elle a pour dimensions H. o^{m},065, L. o^{m},098. Robert-Dumesnil, qui n'a vu que cinq morceaux de

cette suite, présume qu'elle doit être plus nombreuse et que les pièces en ont été gravées deux à deux ou isolément.

17. La Vierge. — La Vierge est debout, un pied sur un croissant, l'autre sur un globe lumineux; elle a le sein nu et porte l'enfant Jésus sur le bras droit, en tenant de la main gauche une espèce de corne ornée de rinceaux; une couronne est au-dessus de sa tête. Bartsch a reconnu que J. Duvet a copié la figure de cette Vierge d'après celle d'une *Lucrèce* dessinée par Raphaël et gravée par Marc-Antoine. Quelques biographes désignent cette pièce sous le titre d'une *Assomption*, quoiqu'elle n'en ait pas le caractère. A gauche vers le bas, on voit la double tablette du maître avec les initiales I. D. Dimensions : H. $0^{m},158$, L. $0^{m}.065$.

18. Saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Evangéliste. — « Ces deux saints, vus jusqu'aux genoux, occupent le devant de l'estampe. Saint Jean-Baptiste, à gauche, fait signe de sa main droite vers l'agneau de Dieu qui se voit au milieu d'en haut dans une gloire. Saint Jean l'Évangéliste, à la droite de l'estampe, a ses deux mains élevées, comme pour marquer son admiration. Le fond offre la vue d'un temple, au milieu de deux chaînes de montagnes qui fuient dans le lointain. L'année *1528* est gravée au milieu de l'estampe, au-dessous du temple. Ce mor-

ceau ne porte ni nom ni chiffre. Il est gravé d'un burin plus délicat qu'il ne se trouve d'ordinaire dans les pièces de ce maître. » H. $0^{m},140$. L. $0^{m},097$. (Description de Bartsch, reproduite par Robert-Dumesnil.)

19. Moïse et saint Pierre. — « Les bustes de Moïse et de saint Pierre, vus de profil, l'un vis-à-vis de l'autre. Saint Pierre, à la gauche de l'estampe, tient une grande clef de la main gauche, et de l'autre un livre. Moïse, à droite, soutient de ses deux mains les Tables de la loi. Ce morceau, qui est d'un très-mauvais dessin, n'a pas été entièrement achevé. » H. $0^{m},250$. L. $0^{m},160$. (Texte de Bartsch et de Robert-Dumesnil.)

20. Saint Sébastien, saint Antoine et saint Roch. — Saint Antoine est à gauche, tenant un livre et une sonnette; on entrevoit un porc à ses pieds. Saint Roch, à droite, avec son chien, porte un long bâton de pèlerin. Entre les deux ermites, saint Sébastien est debout, adossé à un arbre; un ange planant à gauche lui apporte la couronne du martyre. On voit un autre ange en bas, entre les deux autres saints. Ce morceau, dont les coins supérieurs sont arrondis sans former un cintre complet, est inachevé d'ombres dans la partie inférieure. Cette pièce et la précédente, faites probablement dans la vieillesse du maître, portent les traces d'une main défaillante. H. $0^{m},248$. L. $0^{m},164$.

21. JUDAS PENDU. — Au premier plan, à droite, Judas est pendu à un arbre qui s'élève presque au sommet de l'estampe; son corps est tourné à gauche, ses pieds sont à une faible distance de la terre. A gauche, on voit une rivière et une ville dont un monument porte une statue à son sommet; à droite, des chaumières et un homme qui fait abreuver son cheval. Sur le sol à gauche se trouve la double tablette du maître, avec ses initiales D. I, dans un ordre inverse. H. $0^{m},174$, L. $0^{m},189$.

22. JUDAS PENDU. — « Cette planche n'est terminée qu'à moitié. On voit à gauche Judas Iscariote pendu à un arbre, au-dessus d'une fosse ronde d'où sortent des flammes et de la fumée. On remarque deux démons aux pieds de Judas. Vers le haut de la droite, un homme qui paraît désespéré, se penche comme pour se jeter dans la rivière qui s'étend jusqu'au devant du même côté et qui n'est marquée qu'au trait. » H. $0^{m},250$, L. $0^{m},165$. (Texte de Bartsch et de Robert-Dumesnil.)

23. LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN. — Le saint, au milieu de l'estampe, est lié à une colonne qui s'élève jusqu'au bord supérieur de la planche. Percé de trois flèches, il est livré aux risées de ses quatre bourreaux qui se tiennent à gauche, et dont un, ayant une couronne, est assis sur une pierre. A droite, on voit un bâtiment à trois étages, dont les fenêtres ou niches encadrent un saint, un ange, un cavalier.

Au bas, entre les pieds du martyr, est la double tablette du maître, avec ses initiales en ordre inverse : D. I. Cette pièce, une des meilleures de Duvet, est d'un bon burin, et, selon M. Georges Duplessis, se rattache à l'école de Mantegna. H. $0^{m},165$, L. $0^{m},113$.

24. Saint Jerome. — « Saint Jérôme à genoux devant un crucifix. Les tablettes sont sur un arbre. Cette pièce est une copie d'après une estampe de Marc-Antoine, décrite par Bartsch (*Peintre-graveur*, t. XIV, p. 132, n° 152). » H. $0^{m},165$, L. $0^{m},115$. Cette indication faite par Brulliot (*Dictionnaire des monogrammes*, 2864), a été reproduite par Robert-Dumesnil. Marque I. D.

25. Un saint, en habit de religieux. — « Un saint dans l'habit d'un ordre religieux, debout devant un vieillard assis sur une espèce de trône; il est entouré de quelques autres figures, dont une embrasse une colonne qui semble porter en haut deux arcs. Les tablettes sont au bas à droite, sur les marches du trône. Pièce ronde. » Texte de Brulliot (ibid.), reproduit par Robert-Dumesnil. Diamètre, $0^{m},050$, semblable à celui des n^os^ précédents (12-16). Marque I. D.

26. Saint Hubert ou saint Eustache. — « Saint Hubert (ou saint Eustache) à la chasse; pièce copiée d'après Albert Durer; sans nom ni marque, mais parfaitement dans la manière de J. Duvet. » (Bénard

père, *Catalogue de Paignon-Dijonval*, n° 5-64; reproduit par Robert-Dumesnil.) H. o^{m},353. L. o^{m},258.

(27-49). Planches de l'*Apocalypse*, cintrées du haut. Dimensions : H. o^{m},292 à o^{m},304. L. o^{m},207 à o^{m},220. (A partir du n° 31 jusqu'au n° 49, la description contiendra les sommaires manuscrits de l'exemplaire du Musée de Langres, auxquels j'ajouterai une traduction.)

27. DUVET ETUDIANT L'APOCALYPSE. — Au milieu de la gauche, un homme à longue barbe et à cheveux crépus, demi-nu, ayant les épaules et les jambes couvertes d'une robe ou d'un manteau, est assis sur un escabeau devant une table où il s'accoude du bras gauche, appuyant contre son front la main munie d'un style; la main droite pose l'index sur cette table devant un livre ouvert ou est écrit : LIB. APOC. BEAT. IOH. APO.[1], et à côté duquel est couchée une tablette cintrée avec l'inscription : IOH + DWET + AVRIFAB. LINGON. ANOR + 70 HAS HIST. PERFECIT. 1555[2]; plus loin est un sablier. Cette signature est la plus complète que le maître ait tracée sur ses planches. En la rapprochant des inscriptions et des détails qui l'accompagnent, et en se rappelant l'exemple de plusieurs graveurs de cette époque, tels que Woeiriot,

1. *Livre de l'Apocalypse de saint Jean apôtre.*

2. Jean Duvet, orfèvre langrois, âgé de 70 ans, a achevé ces histoires en 1555.

qui se sont représentés au frontispice de leurs ouvrages, tous les iconographes s'accordent à voir dans ce personnage Jean Duvet méditant sur le sens de l'Apocalypse. On doit remarquer toutefois que sa figure énergique, son corps et ses bras vigoureux feraient supposer un âge inférieur à soixante-dix ans. Derrière lui, un petit ange lui pose une main sur la tête, en levant l'autre vers le ciel, tandis qu'un petit démon cornu dirige un soufflet sur le maître. A ses pieds, sur une pierre quadrangulaire, sont couchés un chien et un chat auprès d'une assiette.

On voit à gauche un bois et à droite un fleuve qui se prolonge jusqu'au cintre de l'estampe que remplit une ville aux riches monuments, défendue par des tours avançant dans l'eau (ce qui exclut toute allusion à la ville de Langres). Mais en descendant le cours de l'eau, on trouve divers emblèmes et une inscription qui se rapportent à Duvet. Vers le haut, une barque entourée de quelques petits nuages floconneux porte les trois Parques; au-dessous une nacelle plus petite est montée par trois pêcheurs, dont un rame et les deux autres retirent de l'eau leur filet. En face de Duvet, on voit nager un cygne qui lui apporte une flèche dans son bec, après avoir brisé la laisse de son collier, qui l'attachait à un tronc d'arbre — « Symbole de la victoire remportée sur la vieillesse par le génie du maître[1]. » Entre le cou de l'oiseau et le tronc

1. Cette explication, aussi heureuse qu'ingénieuse, m'a été fournie par M. Guignard, bibliothécaire de la ville de Dijon.

d'arbre, on lit sur l'eau ce beau distique, qui est l'*âme* de cette devise :

FATA PREMŸT + | TREPIDANT QZ + | MANVS IAM + | LUMINA + FALLVNT | MENS + RESTAT + | VICTRIX + GRĀ + | DEQ + SVADET | OPVS [1].

Quant au *corps* de la devise, il est formé du lien qui enchaîne l'intelligence à un tronc sans vie, de la flèche qui sert à atteindre le but, du cygne, l'oiseau à *duvet*, que le maître a placé dans plusieurs de ses compositions (37, 47, 48, 59), et qui forme ce que les iconographes pourraient appeler le *rébus* de Duvet, devenu ainsi le maître au cygne, au lieu de maître à la licorne. Au bas de la droite de l'estampe, sur la rive, un aigle arrache à un oiseau sa plume, — nouveau *duvet*. Enfin au milieu du bas, on remarque plusieurs plantes soyeuses et duveteuses, telles que le roseau et peut-être le tufa ou *tufetum* dont la fleur touffue servait de *duvet* aux anciens, et a fourni l'étymologie de ce mot à la langue française.

Quel était ce grand ouvrage (*grande opus*) que méditait le maître septuagénaire? Voulait-il *figurer* l'Ancien Testament ou plutôt la vie de Jésus, qui lui a fourni vingt planches dont plusieurs inachevées? Terminons la description de ce portrait si intéressant pour la biographie du graveur, dont il donne la date de la naissance et celle approximative de la mort. A

1. La mort me presse et mes mains tremblent, déjà mes yeux me font défaut; mais l'esprit reste victorieux et me conseille un grand ouvrage.

la gauche du bas, sur la face antérieure de la pierre quadrangulaire se trouve l'inscription : SACRA IN HAC ET ALIIS SEQVĒTIBVS + | TABELLIS CONTENTA MISTERIA EX + | DIVINA IOHANNIS APOCALIPSI DESVPTA | SVNT AC VERÆ LITERÆ TEXTVS + | PROXIME ACCOMMODATA ADHIBITO + | ETIAM VIRORVM PERITIORVM IVDICIO +[1].

Robert-Dumesnil a copié la courte description de Bartsch, en y ajoutant l'inscription : FATA PREMVNT... H. $0^{m},292$, L. $0^{m},211$[2].

28. SAINT JEAN VOIT SEPT CHANDELIERS D'OR. — Au premier plan, saint Jean est agenouillé devant quatre chandeliers; derrière lui, il s'en trouve trois autres. En haut, dans une gloire environnée de chérubins, de nuages et de sept étoiles, apparaît Jésus-Christ, avec une auréole, lançant des flammes par les yeux et une épée par la bouche; il tient dans sa main droite un livre entr'ouvert et sept clefs, dans sa gauche une trompette dirigée sur l'oreille de saint Jean. Le fond est occupé par un arc sur lequel Dieu le Père est assis. A gauche, devant saint Jean on lit : HISTORIA + I + CAPIT + APOCAL; au-dessous, sur la

1. Les mystères sacrés contenus dans cette planche et dans les suivantes ont été tirés de la divine Apocalypse de Jean et appropriés à la lettre véritable du texte, l'auteur ayant même mis à profit le jugement d'hommes plus habiles que lui.

2. Cette planche a été reproduite en héliogravure très-fidèlement, par M. A. Durand, dans son *Recueil d'estampes des maîtres anciens*. Une réduction à la moitié des dimensions environ, par le même artiste, est placée en tête du présent ouvrage.

double tablette du maître : IOHANNES DVVET FAC. H. $0^{m},297$, L. $0^{m},216$.

29. L'ETERNEL APPELLE SAINT JEAN AU CIEL. — A la gauche du bas, saint Jean agenouillé sur un nuage, se tourne vers un des vingt-quatre vieillards couronnés, qui lui montre le ciel où l'on voit Dieu sur son trône, tenant un livre ouvert, muni de sept sceaux, sur lequel l'Agneau debout s'appuie. Autour du trône se développe l'arc du ciel entouré de chérubins et de quatre animaux semblables à un lion, à un bœuf, à un aigle et à un homme, tous couverts d'yeux et ayant chacun six ailes (dans ces figures prodigieuses où dom Calmet découvre des chérubins, on peut reconnaître les attributs des quatre évangélistes). Vingt-quatre anciens vêtus de blanc et portant des couronnes d'or sont assis auprès du trône, devant lequel découle une source par une porte entr'ouverte, tandis qu'un ange dirige sa trompette sur saint Jean; sept lampes sont allumées à la partie supérieure. Vers le bas de la droite, sur un socle, est écrit : HIST. CAP. 4. APOC. ET 5. Au bas du milieu, la double tablette du maître porte les mots : IOHANNES DVVET FAC. H. $0^{m},293$, L. $0^{m},215$.

30. SAINT JEAN VOIT QUATRE CHEVAUX ET QUATRE CAVALIERS. — Au milieu du haut plane un ange. Au-dessous de lui, à gauche, un jeune cavalier portant une couronne, armé d'un arc, d'une flèche et d'un

carquois rempli, galope à travers une mêlée d'hommes nus ou vêtus; il en est de même d'un autre cavalier qui lève un long glaive dont il va frapper un homme qu'il saisit par les cheveux; à droite, un homme vêtu en marchand monte à cheval en brandissant une balance: il personnifie la Famine, tandis que les deux premiers représentent la Victoire[1] et la Guerre. Au premier plan, a droite, on voit la Mort sous la figure d'un homme décharné monté sur un cheval étique[2] et plongeant un trident dans le corps d'un guerrier terrassé. Devant la tête du cavalier à l'arc, on voit la double tablette et le nom du maître : IOHANNES DVVET FAC., et un peu au-dessous, devant la tête du premier cheval, on lit sur une tablette à hachures obliques et munie d'une attache : +HISTORIA+CAPIT+6+APOCAL. H. $0^{m},298$. L. $0^{m},210$-$0^{m},215$.

31. UNE ÉTOILE TOMBE ET FAIT OUVRIR L'ENFER. — Au sommet de l'estampe, l'Éternel aux yeux flamboyants est assis sur un arc-en-ciel, au-dessus d'un autel. Il est entouré de suppliants auxquels des anges distribuent des robes blanches. Une étoile tombe à droite, l'enfer s'ouvre et des sauterelles prodigieuses qui en sortent s'abattent sur un pêle-mêle d'hommes

1. Dans le premier cavalier monté sur un cheval blanc, Bossuet voit le *Christ victorieux*, partant pour sa divine conquête (*L'Apocalypse avec une explication*, 1639, in-8).

2. *Equus pallidus*, haridelle en quelque sorte blême, qui a donné lieu à la locution proverbiale : cheval de l'Apocalypse.

et de femmes demi-nus qui se jettent, tête baissée, dans les puits de l'abîme. A droite est assis le démon de ce gouffre, ayant l'étoile sur l'épaule, tenant d'une main le sceptre et de l'autre une clef qu'il élève au-dessus de sa tête léonine. L'inscription est devant l'autel : HIST. CAP. + 6 + ET + 9 + APOC. Plus bas à gauche, la double tablette avec les mots : IOHANNES DVVET FAC. Cette planche est fort confuse, d'un dessin faible et d'une composition presque inextricable. H. $0^{m}.302$. L. $0^{m}.214$.

(Sommaire manuscrit[1] :) Quintus angelus tuba cecinit, et stella de cœlo in terram lapsa est. Aperitur puteus abyssi et ascendit fumus putei, sicut fumus fornacis magnæ; obscuratus est sol et aer a fumo putei exeuntque de fumo locustæ in terram ad cruciandos homines non habentes signum dei in frontibus suis. Locustæ autem facies humanas habent et in capite coronas, muliebres autem capillos et dentes leonum. Postremo tectæ sunt ferreis loricis et pungunt caudis quas ut scorpiones habent. Super eas sedet rex abyssi angelus.

(Le cinquième ange a sonné de la trompette et une étoile est tombée du ciel sur la terre; le puits de l'abîme est ouvert, la fumée en sort et s'élève comme la fumée d'une grande fournaise; elle obscurcit le soleil et l'atmosphère; il en sort des sauterelles monstrueuses pour tourmenter les hommes qui n'ont pas le signe de Dieu à leurs fronts. Ces sauterelles ont des figures humaines, des couronnes à leurs têtes, des chevelures de femmes et des dents de lions. Enfin elles sont couvertes de cuirasses de fer et percent leurs victimes avec leurs queues de scorpions. Au-dessus de ces monstres est assis l'ange, roi de l'abîme.

1. Tiré du Recueil du Musée de Langres, comme ceux des dix-huit planches suivantes.

32. Quatre Anges retiennent les vents. — Un ange tenant la croix est dans les nuages représentés par de petites masses sphériques, au milieu desquelles sont les vents sous forme de têtes qui souffrent. Des quatre anges qui sont censés les retenir, un seul armé d'un glaive vole dans les airs pour menacer un de ces vents vers lesquels un second ange se dirige; les deux autres sont sur la terre, debout et leurs glaives renversés. Un sixième ange tenant une plume marque au front d'une croix les élus, dont la foule innombrable se perd dans le lointain, tandis que les autres se désolent à ses pieds. Les anges du premier plan ont une attitude excellente; ils se détachent sur la multitude qui s'étend au loin entre ville et rochers, et dont les têtes rapprochées, semblables à une mer houleuse, ont des expressions très-variées. Au bas à droite est la double tablette portant : IOHANNES DVVET FAC. Au haut de la gauche est l'inscription : HIST+ CAP+7+APOC. H. $0^{m},296$, L. $0^{m},206$-$0^{m},208$.

Quatuor angeli tenentes 4. ventos, ne spirent super terram. Alius angelus habens sigillum dei prohibet 4. angelis nocere terræ et mari quousque segnantur *(sic)* servi dei ex omni tribu.

(Quatre anges maintiennent quatre vents pour les empêcher de souffler sur la terre. Un autre ange ayant le sceau de Dieu, défend aux quatre premiers de nuire à la terre et à la mer jusqu'à ce que l'on ait marqué d'un signe les serviteurs de Dieu de toute tribu.)

33. Les Saints benissent la Trinité. — Dans le haut de l'estampe, le Père éternel et le Christ tenant

sa croix, sont assis sur un trône en forme d'autel. Le Père appuie sa main droite sur l'épaule du Fils; leurs mains gauches semblent chercher à se réunir; à leurs pieds sont des chérubins; entre leurs deux têtes, qui portent une tiare et une couronne princière, on voit le Saint-Esprit aux ailes déployées, dans un nimbe, avec une légende circulaire ainsi conçue : SALVS DEO NRO QVI SEDET SVPER THRON. ET AGNO [1]. Autour de la Trinité se tiennent les Saints ayant des couronnes diverses; au-dessous, les élus avec des palmes, et au milieu, quelques anges se mêlant à leurs rangs. A la partie inférieure est le vieillard renseignant saint Jean; ils reposent tous deux sur des nuages, au sommet d'un palais de riche ordonnance en colonnes et portiques. Au bas, vers le milieu, on lit dans une tablette : HIST. CAP. 7. APOC. Vers la gauche du bas, derrière le vieillard, la double tablette contenant : IOHANNES DVVET FAC. — Malgré la multitude des personnages, la composition est claire et facile à saisir; le groupe des élus ne manque pas d'expression ainsi que saint Jean et son interlocuteur. H. $0^{m},300$, L. $0^{m},208$.

Cap. 7. Turba multa ex omnibus gentibus ante thronum, amicti *(sic)* stolis albis, et palma in manibus eorum. Unus de senioribus docet Joannem qui sint illi qui tolis albis amicti sunt.

(Chap. 7. Devant le trône, une grande foule de gens de toutes nations, revêtus de robes blanches et ayant une palme à la main. Un des plus âgés apprend à Jean quels sont ceux qui ont une robe blanche.)

1. Salut à notre Dieu qui siége sur un trône et à l'Agneau.

34. L'ÉTERNEL DISTRIBUE AUX ANGES LES SEPT TROMPETTES. — Dieu est au sommet, la tête dans un nimbe et le dos dans un cercle plus grand à frange rayonnante; il porte une couronne semblable à celle ducale, et remet de chaque main une trompette aux Anges. L'autel et l'ange thuriféraire sont à ses pieds. A la partie inférieure on voit, au milieu, la mer où s'engloutissent les vaisseaux incendiés; à droite, l'étoile qui tombe sur un monceau de cadavres dont les corps sont couverts de petites étoiles. A gauche, le soleil montre sa face attristée par l'éclipse dont un nuage l'atteint. Sur le sol, un homme disparaît dans la terre entr'ouverte, et trois autres sont brûlés côte à côte sur un rocher. Vers le milieu du bas on trouve la tablette et l'inscription : HIST. CAP + 8 + APOC.; à mi-hauteur, à gauche, la double tablette et les mots : IOHANNES DVVET FAC. Cette scène de désolation est vigoureuse, mais nécessairement très-confuse. H. $0^{m},302$, L. $0^{m},217$.

Cap. 8. Septem angeli in conspectu dei, quibus datæ sunt 7, tube. Alius angelus ante altare habens thuribulum aureum, quod implet de igne *(sic)* altaris, et mittit *(sic pro mittitur)* in terram fumus incensorum e manu angeli, coram deo ascendens. Primus angelus tuba canit, et ignis ac grando mixta igne mittitur ardetque 3. pars terræ. Secundus canit et mons igne ardens projicitur in mare, unde 3. pars navium collapsa est. Tertius canit, et cœcidit de cœlo stella ardens tanquam facula, et amare facte sunt aquæ quibus multi occubuerunt. Quartus canit et 3. pars solis ac lunæ necnon et stellarum percussa est ut obscuraretur 3. pars eorum. Alius angelus volat per medium cœli maledicens terræ.

(Chap. 8. En présence de Dieu, sept anges auxquels on donne sept trompettes. Un autre ange devant l'autel, ayant un encensoir d'or qu'il remplit du feu de l'autel; la fumée de l'encens qui s'élève vers Dieu est envoyée sur la terre par la main d'un ange. Le premier ange sonne de la trompette; aussitôt le feu et une grêle mêlée de feu tombent sur la terre, dont le tiers est consumé. Le second sonne de la trompette, et une montagne en feu est jetée dans la mer où le tiers des vaisseaux s'engloutit. Le troisième ange sonne de la trompette, et une étoile ardente comme une torche tombe du ciel, et en même temps les eaux deviennent amères et occasionnent la mort d'un grand nombre de personnes. Le quatrième ange sonne de la trompette, et le tiers du soleil, de la lune et des étoiles s'en trouvent atteints de manière à perdre le tiers de leur éclat. Un autre ange s'envole au milieu du ciel en maudissant la terre.)

35. L'Ange sonnant de la sixième trompette[1]. — L'Éternel est assis en haut sur un autel, d'où soufflent les vents. Il tient dans chaque main deux trompettes: à sa gauche, un ange est prêt à transmettre ses ordres; de l'autre côté, un autre ange sonne de la sixième trompette. Sous le premier, à la droite de l'estampe, on voit des cavaliers aux chevaux fantastiques, avec des armures du moyen âge; au-dessous, une cavalerie innombrable, jusqu'au premier plan, où deux anges armés de longs glaives exterminent soldats et chevaux. A gauche, un ange perce de son épée un monarque en costume guerrier, assis sur son trône; plus bas, un autre ange saisit par le bras et va im-

1. L'effet de la cinquième trompette a été classé par Robert-Dumesnil sous le n° 31, Duvet ayant réuni cette vision du chap. 9 à une autre du chap. 6.

moler un antipape foulant un globe, et dont la tiare tombe à ses pieds sur une foule où l'on remarque un cardinal et un évêque schismatiques ainsi qu'une femme à la chevelure élégante. Sous l'autel, vers le haut du milieu, on voit une tablette avec l'inscription : HIST. CAP. 9 APOC.; elle surmonte la double tablette et la signature du maître : IOHANNES DVVET FAC. L'œil saisit avec peine ce pêle-mêle en son ensemble; en s'arrêtant sur les détails, il finit par y trouver des beautés et des figures d'une expression remarquable. H. $0^{m},295$, L. $0^{m},210$-$0^{m},214$.

Sextus angelus cecinit, et soluti sunt 4. angeli (qui obligati erant in eufrate) ut occidant 3. partem hominum. Equi habentes capita leonum, et eructantes ignem cum caudis perpetuum; qui insident loricas habent igneas.

(Le sixième ange a fait entendre sa trompette, et les quatre anges qui avaient été liés dans l'Euphrate sont délivrés pour mettre à mort le tiers du genre humain. Des chevaux à tête de lion vomissent continuellement des flammes; leurs queues sont semblables à des serpents. Leurs cavaliers ont des cuirasses de feu).

36. L'ANGE DONNANT A SAINT JEAN UN LIVRE A MANGER. — Au sommet plane un ange qui parle à saint Jean; il est accompagné d'autres anges dont un est occupé à encenser. A la droite du haut on voit des palais; au bas, la mer avec des vaisseaux, un monstre marin, des roseaux. A gauche est une forêt surmontant une construction irrégulière, au-devant de laquelle saint Jean se tient à genoux, ayant devant lui du papier, une plume, un encrier. Il se retourne pour

saisir et porter à sa bouche un livre qu'il doit manger: l'ange gigantesque qui le lui présente et dont les jambes en colonnes ressemblent à de prodigieuses échasses, enjambe la terre et la mer et occupe au milieu les trois quarts de l'estampe. Au dessus de sa tête, on voit une tablette et l'inscription : HIST. CAP.+ 10. APOC.; au bas à gauche, la double tablette et la signature du maître : IOHANNES DVVET FAC. Cette composition est aussi bien traitée que le comportaient la bizarrerie et la difficulté du sujet; les deux principaux personnages sont bien en situation: la figure de l'ange est d'un beau profil, calme et majestueux, celle de saint Jean a une sorte d'avidité inspirée. H. $0^{m},298$, L. $0^{m},213$.

Cap. 10. Angelus amictus nube, iris in capite ejus, et faciem ut solem, pedes tanquam columnas ignis habens, manu tenet librum apertum, quem Joannes vorat, id precipiente alio super volitante angelo. Alter pedum angeli librum prætendentis terram, alter mare calcat.

(Chap. 10. Un ange revêtu d'un nuage, avec un arc-en-ciel sur la tête, une face comme le soleil, des pieds (ou plutôt des jambes) semblables à des colonnes dont le sommet est enflammé, a dans sa main un livre ouvert que Jean dévore, sur l'ordre qu'il reçoit d'un autre ange volant au dessus de lui. L'un des pieds de l'ange qui présente le livre foule la terre, l'autre effleure la mer.)

37. UN TREMBLEMENT DE TERRE FAIT CROULER LA VILLE. — Dans le haut de l'estampe, au milieu de la cité céleste, on voit, entre deux oliviers, un autel devant lequel brûlent deux cierges sur leurs candé-

labres; à gauche, un ange tient la canne qui doit servir à saint Jean pour mesurer le Temple. Au premier plan, les deux prophètes (témoins ou martyrs), désignés par les oliviers et les candélabres, sont immolés par la bête à deux cornes qui sort de l'abîme, devant des hommes et des femmes insultant les deux victimes dont on voit plus loin les corps exposés dans la place. Ranimés par l'esprit de vie, ils montent dans une nuée vers Dieu qui leur tend les bras. Plus bas, au milieu, une pluie de feu tombe sur la ville qui s'écroule en partie et derrière laquelle on entrevoit les trois croix du Calvaire. Devant l'autel est l'inscription : HIST. CAP. + II + APOC. Au bas, sous la main d'un prophète, la double tablette et la signature IOHANNES DVVET FAC. Composition claire et bien traitée. H. $0^{m},300$, L. $0^{m}.220$.

Cap. 10 et 11. Datur Joanni calamus similis virge ut metiatur templum dei et altare et adorantes in eo. Duo testes qui sunt due olivæ, et duo candelabra in conspectu domini prophetant finito que testimonio, occiduntur a bestia, et jacent insepulti in plateis civitatis magne Sodome et Egypti, ubi et dominus noster crucifixus est, jocundantibus (*sic*) super eos populis. Post tres dies cœlum in nube conscendunt, et ruit pars decima civitatis. Visi est arca testamenti dei in templo ejus, septimo angelo canente.

(Chap. 10 et 11. Jean reçoit un roseau semblable à une verge, pour mesurer le temple de Dieu, l'autel et les adorateurs qui s'y trouvent. Deux témoins, qui sont deux oliviers et deux candélabres, prophétisent en présence du Seigneur et, leur témoignage fini, sont tués par la bête et restent couchés sans sépulture sur la place de la grande cité de Sodome et d'Égypte où Notre-Sei-

gneur fut crucifié, la populace se réjouissant de leur mort. Après trois jours, ils montent au ciel dans une nuée, et la dixième partie de la ville s'écroule. L'arche du Testament de Dieu apparaît dans son temple, au son de la trompette du septième ange.)

38. LA FEMME REVÊTUE DU SOLEIL, DEBOUT SUR UN CROISSANT. — Au sommet, Dieu entouré d'anges bénit la femme qui a deux ailes déployées, au bord d'un ruisseau. A gauche, en face d'elle, de l'autre côté de l'eau, se dressent les sept têtes du monstre couvert d'écailles, dont trois têtes ont chacune deux cornes et les autres une seule; la plus avancée vomit des flammes; sa queue s'élève vers le ciel, au milieu d'étoiles qui la suivent. La femme, avec deux ailes d'aigle, richement vêtue, ayant le soleil pour manteau et d'une figure douce et calme, reste debout dans une attitude noble, les mains jointes, sous la bénédiction du Seigneur[1]. Sur le fond, au pied de Dieu se trouve l'inscription, dans un cartouche orné : HEC HISTORIA +APOCALYPSIS+CAP+12+; vers le bas de la droite, la double tablette du maître contient sa signature. IOHANNES DVVET FAC. Belle gravure, aussi claire que le texte et qui rappelle Albert Durer. H. $0^{m}.294$, L. $0^{m},206$.

Cap. 12. Mulier amicta sole et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim. Draco russus vast⁹ et immani corpore, habens ⁷. capita et 10. cornua, et in cap. suis ⁷.

1. Bossuet voit dans cette femme la personnification de l'Église, dont la couronne à douze étoiles rappellerait les Apôtres.

diademata, trahensque caude 3. partem stellarum cœli, stat ante mulierem, ut cum pepererit filium ejus devoret; filius autem ad thronum dei raptus est.

(Chap. 12. La femme revêtue du soleil, ayant la lune sous ses pieds et une couronne de douze étoiles sur la tête. Un dragon roux, au corps démesuré et sauvage, ayant sept têtes et dix cornes, portant sur ses têtes sept diadèmes et traînant à sa queue le tiers des étoiles du ciel, se tient devant la femme, prêt à dévorer le fils qu'elle doit enfanter; mais ce fils fut enlevé jusqu'au trône de Dieu.)

39. Le Combat de saint Michel contre le dragon. — Toute la planche est remplie par l'affreuse mêlée des anges et des démons, éclairée au sommet par le soleil; au bas on voit deux puits de l'abîme; à droite, sous une arcade et au-dessus, on aperçoit une ville qui s'élève au milieu des eaux. Au premier plan, saint Michel a un pied sur le dragon qu'il précipite dans l'abîme et qu'il va frapper de son glaive; sous son autre pied, un démon tombe, tête baissée, dans le second puits. Derrière l'archange, deux anges immolent deux démons, l'un à coups de masse, l'autre avec une épée plongée dans la gueule. De l'autre côté, un ange avec un arc lance une flèche à son ennemi terrassé. Plus haut, des files d'anges, dont un porte une croix et d'autres des drapeaux sur lesquels sont aussi des croix, attaquent des bandes de démons, auxquels un ange arrache leur étendard. Saint Michel et un de ses compagnons ont une légère tunique, les bras et les pieds nus, les jambes demi-nues, garnies jusqu'aux genoux de jambières brodées; ils portent

des couronnes, ainsi que deux autres anges principaux. Vers la droite du haut, sur une tablette ombrée avec plinthe de suspension, on lit l'inscription : HIST+CAP. 12. APOC. A la gauche du bas sur la margelle du puits où tombe le dragon, on voit la double tablette et la signature : IOHANNES DVVET FAC. Estampe remarquable, malgré la confusion inévitable du combat, compliquée par de petits nuages mal rendus; les quatre principaux anges ont beaucoup d'expression, sont bien posés, bien dessinés; les diables très-variés de forme et de figure font songer à ceux de Callot et de Gillot. H. 0m.293. L. 0m.207-0m.210.

Cap. 12. Michael et angeli ejus pugnant cum draconе et angelis ejus, qui non prevalent. Date sunt mulieri duæ alæ, ut videre est in priore tabulâ, ad volandum in desertum, persequente eam draconе, qui projectus est in terram, et vomente aquam tanquam flumen, quam denique terra absorbuit.

(Chap. 12. Michel et ses anges combattent contre le dragon accompagné de ses anges, qui sont vaincus. La femme avait reçu deux ailes, comme on le voit dans la planche précédente, afin qu'elle pût voler dans le désert et échapper à la poursuite du dragon qui fut terrassé, en vomissant une eau abondante comme un fleuve, qu'enfin la terre a absorbée.)

42. LA BÊTE A SEPT TÊTES ET A DIX CORNES. — Au sommet, dans une gloire, entouré de chérubins, d'Élus, dont quelques-uns ont des harpes, et des quatre animaux à six ailes, apparaît l'Agneau portant sa croix et sa banniere, et dont la tête est surmontée de trois branches de croix terminées en fleurs de lis. A ses pieds sont trois anges : l'un à gauche, porte la croix

en forme de T et menace de son glaive une tête du monstre; un autre plane au milieu, menaçant ceux qui adorent la bête; à droite, le troisième ange présente l'Évangile à la foule qui lève les yeux vers lui. Au premier plan, à gauche, la bête sortie de la mer se tient debout et dresse jusqu'au ciel ses têtes variées ceintes d'auréoles et portées sur de longs cous dont un est à demi coupé, tandis que des hommes et des femmes rampent à ses pieds que baisent deux de ces adorateurs. A gauche, derrière la bête, dans une tablette est l'inscription que Bartsch lit : HIST+CAP +14+APOC, au lieu que le chiffre 4 est à rebours dans le texte de Robert-Dumesnil comme dans un exemplaire de cette planche qu'on trouve dans le recueil AA, 2 du Cabinet des Estampes. Une autre épreuve, dans le même recueil et dans celui du musée de Langres, ne renferme pas l'inscription, ni la double tablette au nom du maître, IOHANNES DVVET, qui, dans l'autre état, se trouve au bas de l'inscription. Celle-ci tracée à la plume est simplement CAP. 14, dans l'exemplaire de Langres. Ainsi il existe deux états de cette planche : 1. avant l'inscription et le nom de Duvet; 2. l'état décrit. H. $0^{m},303$, L. $0^{m},219$. Je reviens à l'exemplaire de Langres qui est du premier état.

Cap. 13 et 14. Bestia 7 capitum et decem cornuum et super ea decem habens diademata, refert autem pardum corpore pedibus ursi similibus. Et os ejus ut leonis, et unum de capitibus ejus quasi occisum. Adorata est hec bestia. Agnus super montem Syon et cum eo multitudo magna. Angelus habens evangelium dei.

(Chapitres 13 et 14. La bête à sept têtes et à dix cornes surmontées de dix diadèmes a le corps d'un léopard, les pieds d'un ours, la gueule d'un lion ; une de ses têtes est presque coupée. Elle reçoit des adorations. L'Agneau est sur la montagne de Syon, avec une grande multitude. Un ange tient l'Évangile de Dieu.)

41. LE FILS DE DIEU ACCOMPAGNÉ DE TROIS ANGES. — Au sommet, le Fils de Dieu dans le ciel, sous le portique du temple, tient une faucille que semble attendre un ange incliné devant lui; un autre tient déjà la sienne; un troisième, sortant du temple et dont un pied foule la flamme, demande une faucille pour les vendanges. A terre, sur la gauche, des anges récoltent les gerbes des moissons; à droite, d'autres anges portent les raisins au pressoir, d'où s'écoule, au premier plan, le liquide sanglant qui doit tout inonder au loin jusqu'à la hauteur des brides des chevaux, dont deux s'aperçoivent au second plan; dans le fond, on voit une ville forte. Au bas, à gauche, une tablette où on lit : HIST CAP+14+APOC; à droite, la double tablette, avec les mots : IOHANNES DVVET FAC. Cette planche est bien composée, bien exécutée, facile à saisir dans son ensemble et ses détails. H. 0m.300. L. 0m.211. (Bartsch et après lui Robert-Dumesnil paraissent avoir fait quelque confusion dans les sujets de cette planche et de la précédente.)

Cap. 14. Similis filio hominis in nube, habens coronam auream dextra falcem tenet. Tres angeli quorum unus super ignem potestatem habet, clamant mitti ad sese falcem causa

metendi et vindemiandi ; missa falce demessa est terra et calcatus est lacus qui fluit sanguine.

(Chap. 14. Celui qui est semblable au Fils de l'Homme, assis sur un nuage, portant une couronne d'or, tient une faucille dans sa main droite. Trois anges, dont un a pouvoir sur le feu, crient qu'on leur envoie la faucille afin de moissonner et de vendanger. La faucille leur est remise ; la terre est moissonnée, et on foule la cuve d'où il coule du sang.)

42. Le Dragon a deux cornes et la bête a sept cornes. — Au ciel, l'Éternel tenant un livre d'une main remet de l'autre une fiole à un ange ; au-dessous, un second ange tient encore la fiole qu'il vient de recevoir ; mais cinq autres ont versé les leurs qui produisent divers fléaux, entre autres l'obscurcissement du soleil et la chute d'une ville. La bête à sept cornes en est attristée ; celle à deux cornes est atteinte au moment où son souffle impur corrompait des princes agenouillés à ses pieds. Ces deux monstres représentent, selon Bossuet, la persécution qu'exerçait Dioclétien contre l'Église et que secondait la philosophie païenne. Au milieu du bas, la tablette avec l'inscription : HIST+15+CAP+1+3+16+APOC., qui n'a pas été copiée exactement ; un peu plus haut à gauche, la double tablette et la signature : IOHANNES DVVET FAC. H. $0^{m},302$, L. $0^{m},213$.

Cap. 15 et 16. Vox canentium in cœlo, super mare. Septem angeli precincti circa pectora zonis aureis effundunt 7. phialas in mare, flumina, fontes, solem, in sedem bestiæ eufratem et aerem. De ore bestiæ et pseudo prophete tres immundi spiritus tanquam rane exeunt, caduntque civitates gentium fulgure et terræ motu.

Cap. 13. Bestia habens duo cornua tanquam agni, signa facit et ignem in terram mittit in conspectu hominum.

(Chap. 15 et 16. Des chants se font entendre dans le ciel au-dessus de la mer; sept anges ayant autour de leurs poitrines des ceintures d'or répandent sept fioles dans la mer, les fleuves et les fontaines, sur le soleil, dans l'Euphrate où séjourne la bête et dans l'atmosphère. De la bouche de la bête et de celle du faux prophète, sortent trois esprits immondes semblables à des grenouilles et les villes des nations tombent sous les coups de la foudre et par un tremblement de terre.

Chap. 13. Une bête ayant deux cornes comme les agneaux fait des signes et envoie le feu du ciel sur la terre devant les hommes.)

43. BABYLONE ASSISE SUR LA BÊTE A SEPT TÊTES ET A DIX CORNES. — Une belle femme[1] richement vêtue, portant une couronne, le sein nu sous un collier de pierreries, les jambes demi-nues, est assise sur la bête; elle tient de la main droite une coupe fermée, ciselée et surmontée d'une fleur de lis, tandis qu'à son bras s'entortille la queue de la bête; son bras gauche étreint deux cous de sa monstrueuse monture. A ses pieds, des rois viennent lui rendre hommage, suivis de nombreux guerriers. Au fond, on voit la mer dans laquelle un ange jette une meule, et on aperçoit une ville qui s'embrase à la voix d'un ange planant au-dessus d'elle. L'inscription suivante est dans une tablette à gauche à mi-hauteur de l'estampe : HIST CAP+1+7+ET+1+8+APOC. Sur le milieu du

1. « La femme et la beste, c'est Rome avec son Empire. » (Bossuet, *Explication de l'Apocalypse.*)

bas se trouve la double tablette avec les mots : IOHANNES DVVET FAC. C'est une des belles planches de ce recueil. La femme est parfaitement posée et dessinée, représentant avec éclat et presque avec dignité la grande prostituée. H. $0^{m}.299$. L. $0^{m}.212$.

Caput 17 et 18. Mulier circumdata coccino et gemmis sedet super bestia que 7. capita et decem cornua habet, et poculum plenum abominatione et immunditia libidinis suæ de vino fornicationis biberunt omnes gentes. Angelus clamat quod Babilon collapsa est incendio. Alius angelus mittit lapidem molarem in mare.

(Chap. 17 et 18. Une femme couverte d'écarlate et de pierres précieuses est assise sur la bête à sept têtes et à dix cornes : elle tient une coupe remplie de l'abomination et des immondices de son impureté ainsi que du vin de la prostitution, où toutes les nations sont venues boire. Un ange crie que Babylone est détruite par l'incendie ; un autre jette une pierre de meule dans la mer.)

44. LA CHUTE DE BABYLONE, LA GRANDE PROSTITUÉE. — Au sommet d'édifices qui s'écroulent, un ange, à la droite du haut, annonce la chute de Babylone, d'où l'on voit sortir une foule serrée. Au premier plan, sont les rois et les guerriers à cheval, les marchands avec leurs chameaux; ils lèvent les yeux vers l'ange et paraissent consternés. A gauche, occupant les deux tiers de l'estampe, on voit précipitée la tête en bas, avec sa monture fantastique, la femme qui triomphait dans la gravure précédente; autour de sa tête couronnée les sept cous tortueux et les têtes de la bête se déroulent comme une prodigieuse chevelure jusqu'au bas de la planche; sa main droite

laisse échapper la coupe de prostitution dont la liqueur s'écoule. Du même côté, sur une terrasse restée debout, on voit des musiciens effrayés, avec une harpe, des trompettes et des espèces de guitares. Par un anachronisme semblable, on trouve un tambour au milieu des soldats. Au fond, à la droite du cintre, on entrevoit la mer avec quelques vaisseaux. Vers le bas de l'estampe, au-dessus de deux colonnes tronquées, une tablette qui était *blanche* porte l'inscription : CAP. 18. écrite à la main. Près du socle, entre les pieds d'un cheval, on voit la double tablette du maître, assez petite, couchée obliquement et restée *blanche*. Ces deux circonstances déterminent un *état particulier* pour cette planche, qui commence l'exposition des gravures au burin du Cabinet des Estampes. L'inscription gravée, donnée par Bartsch, est : HIST. CAP. 18. APOC. dont le nombre a la forme +1+8+ dans la description de Robert-Dumesnil; les deux auteurs indiquent la signature IOHANNES DVVET FAC, dans la double tablette. Ainsi, comme l'a constaté M. Georges Duplessis, on connaît deux états de cette planche : 1. avant l'inscription et le nom du maître; 2. l'état décrit. L'exemplaire exposé au Cabinet des Estampes n'a pas même d'inscription manuscrite. Ce morceau est un digne pendant de la pièce précédente. H. 0^{m}.297. L. 0^{m}.205.

Cap. 18. Cecidit Babylon magna. Vox de cœlo dicens : Exite de ea populus meus. Reges et negociatores necnon cytharœdi lugent super ea.

(Chap. 18. La grande Babylone est tombée. Une voix du ciel s'écrie : Sortez de Babylone, mon peuple ! Les rois, les négociants, les harpistes gémissent sur le sort de la cité.)

45. JESUS-CHRIST MONTE SUR UN CHEVAL BLANC. — Au ciel, on voit les anges avec leurs trompettes, les Élus parmi lesquels on reconnaît Moïse avec les tables de la loi, saint Pierre tenant une clef, d'autres portant des évangiles, des cavaliers dont un est armé d'un glaive. Tous environnent un cavalier divin, dont la tête couronnée se détache sur un cercle de plusieurs couronnes superposées; ses yeux irrités lancent deux faisceaux de lumière; ses mains et ses pieds ont les traces du crucifiement. Il porte une étole semée de croix et une tunique légère sur laquelle est écrit, à la hauteur de la cuisse : REX+REGV | ET+DNS+ | DOMINA | NTIVM+I+, et plus bas sur une bande au-dessous du genou : FIDELIS+ET+VERAX+[1]. Il tient une canne levée dans sa main droite, tandis qu'une épée, qui semble sortir de sa bouche, est dirigée à gauche contre la bête à deux cornes et le faux prophète à cheval, armé d'un sabre et élevant son faux évangile qu'un ange menace avec une croix. Au-dessous de ces deux chefs se déroule leur armée, porte-étendards et trompettes en tête, au premier plan et à droite dans le lointain; ces guerriers ont des cou-

1. Le Roi des rois et le Seigneur des seigneurs I (Jésus). Fidèle et vrai. (Robert-Dumesnil a lu DVS au lieu de DNS).

ronnes à l'antique, des casques et armures du moyen âge; un d'eux tourne son dos entièrement nu; les chevaux sont richement harnachés. Au bas, à gauche, sur une tablette ovale ombrée, on lit : HIST CAP+19 +APOC+, et vers le milieu, au-dessus d'un roquet, on voit la double tablette et la signature : IOHANNES DVVET FAC. Belle planche, où les nombreux personnages sont bien disposés; la figure du Christ est pleine d'expression dans son majestueux courroux; mais, par un défaut de perspective, son pied gauche s'appuie sur un pressoir placé à sa droite, dont il est séparé par deux largeurs de chevaux. H. 0m,300, L. 0m,212-0m,214.

Cap. 19. Vox in cœlo canentium. Equus albus, super quem qui sedet vocatur fidelis et verax, oculos habet ut flammam ignis et in capite multa diademata; indutus est veste tincta sanguine. Exercitus qui sunt in cœlo sequuntur illum in æquis *(sic)* albis; ex ore ejus procedit gladius ad percutiendas gentes easque regendas in virga ferrea. Et ipse calcat torculam, vim furoris et iræ dei. Habet in vestimento et femore scriptum Rex regum et dominus dominantium. Bestia et reges terræ cum exercitibus eorum congregantur ad preliandum cum sedente in equo albo.

(Chap. 19. Des chants se font entendre dans le ciel. Monté sur un cheval blanc, un cavalier qui se nomme *Fidèle et vrai*, a des yeux ardents comme la flamme d'un foyer; sa tête est ornée de plusieurs diadèmes; ses habits sont teints de sang. Les armées du ciel le suivent sur des chevaux blancs; de sa bouche sort un glaive pour frapper les nations et les gouverner sous une verge de fer. Lui-même, il foule un pressoir, instrument de la vengeance et de la colère divines. Sur le vêtement qui couvre sa cuisse est écrit : Roi des rois et Seigneur des seigneurs. La

Bête et les Rois de la terre, avec leurs armées, se rassemblent pour combattre le cavalier au cheval blanc.'

46. L'Ange dans le soleil, appelant les oiseaux de proie. — Dans le soleil représenté par un cercle blanc à deux franges concentriques de rayons, un ange à demi accroupi et agenouillé d'une seule jambe est entouré d'oiseaux carnassiers. Au-dessous de lui, on voit dans toute l'estampe un pêle-mêle effroyable de guerriers et de chevaux renversés dans les postures les plus variées. On finit par y distinguer les détails suivants : au premier plan, à gauche, au milieu des flammes se trouve la bête à deux cornes terrassée, qu'embrasse le faux prophète avec son casque bis-cornu ; vers le milieu, tombe précipité, la tête en bas, un homme nu dont un vautour dévore les parties génitales ; à droite, un roi est renversé sous un oiseau féroce qui s'acharne à son cou. Plus haut, un soldat, assis sur le ventre d'un cheval qui a les pieds en l'air, tient un étendard ; à gauche, un cavalier et sa monture sont lacérés par des vautours qui plongent leurs becs dans les plaies béantes. Le costume des guerriers les défend mal contre ces atteintes ; s'ils ont une cuirasse et des espèces de jambières jusqu'au dessous du genou, le reste de leurs jambes, leurs bras et leurs figures sont à découvert. A la partie supérieure, on voit des trompettes, un tambour et quelques rangs d'hommes qui ne sont pas encore livrés au carnage. Au-dessous du soleil vers le milieu du haut, on lit

dans une tablette recourbée : HIST CAP. 19+APOC. La souscription du maître est vers le haut de la gauche dans un étendard frangé : IOHANNES DVVET FAC. H. 0m,295, L. 0m,209-0m,213.

Cap. 19. Angelus in sole conclitat aves in reges terræ. Apprehensa est bestia et cum ea pseudo propheta, et missi sunt in stagnum ignis ardentis sulphure, ceteri occisi sunt gladio et carnibus eorum saturate sunt aves.

(Chap. 19. Un ange dans le soleil excite des oiseaux de proie contre les rois de la terre. La bête est saisie et avec elle le faux-prophète; ils sont jetés dans un étang de soufre enflammé; leurs complices périssent par le glaive, et les oiseaux se rassasient de leurs chairs.)

47. DIEU REMET LA CLEF DE L'ABIME A L'ANGE QUI ENCHAINE LE DRAGON. — A la droite du haut, on voit, en très-petites proportions, l'Éternel donnant la clef de l'abîme à un ange agenouillé; à gauche se dresse une forteresse, au-dessous de laquelle se trouve une prison grillée à deux étages: sur le premier, l'ange tenant sa clef et une chaîne lie le dragon a deux cornes qu'il a terrassé et qui n'est autre que Satan couronné. Au-dessous, l'ange agenouillé sur des nuages précipite le démon dans le puits du cachot qu'il fermera avec sa clef; cet ange porte deux costumes différents dans ces deux scènes : dans la première, il est couvert d'une cuirasse, d'une tunique et de jambières brodées; dans la seconde, il est vêtu d'une robe flottante. La droite de l'estampe est aux trois quarts remplie par la mer, d'ou s'élevent une

tour grillée, puis une ville avec des oiseaux aquatiques, qu'un défaut de perspective fait gros comme des maisons; enfin, dans le haut, on voit deux rocs escarpés, percés de deux portes qui sont taillées dans leurs flancs. Au bas, à droite, on trouve la tablette et l'inscription : HIST CAP+2+O. APOC+, et plus bas encore, dans le coin, la double tablette et la signature du maître : IOHANNES DVVET FAC. Cette composition est une des plus simples du recueil et se borne aux deux phases de la lutte, au milieu des décors; les figures de l'ange sont bonnes, surtout la seconde. H. $0^{m},300$, L. $0^{m},211$-$0^{m},214$.

Cap. 20. Angelus habens clavem abyssi, et catenam magnam in manu sua, ligat Sathanam.

(Chap. 20. L'ange qui tient la clef de l'abîme, avec une grande chaîne dans sa main, lie Satan.)

8. L'ANGE MONTRE A SAINT JEAN ENDORMI LA NOUVELLE JÉRUSALEM. — La Jérusalem nouvelle est descendue du ciel, avec ses palais splendides, ses riches colonnades et ses douze portes gardées chacune par un ange. A droite, devant la cité, saint Jean debout sur une nuée écrit sous la dictée de l'Éternel, à peine visible au sommet des plus hauts édifices, entre lesquels on aperçoit les nombreuses têtes d'Élus qui l'écoutent et le contemplent. Au premier plan, à gauche, on voit encore saint Jean, couronné d'une auréole, à cheval sur son aigle; les yeux fermés comme dans un songe, il écoute un ange, debout

devant lui, qui tient une longue mesure ou canne d'or. Au-dessus, on retrouve l'apôtre agenouillé sur le toit d'une maison rustique et recevant les instructions d'un ange penché derrière lui sur son épaule, pendant que l'ange à la canne mesure le circuit de la cité céleste, sous laquelle, à droite, on voit la mer avec des barques et des cygnes. En bas, vers le milieu, on remarque la tablette portant l'inscription : HIST CAP+2+1+APOC, et vers la gauche, près d'un pied de saint Jean, la double tablette et les mots IOHANNES DVVET FAC. Bonne composition, très-intelligible, quoique l'ordre dans lequel se succedent les trois scènes ne se puisse reconnaître sans consulter l'Apocalypse. H. $0^{m}.297$, L. $0^{m}.205$-$0^{m}.213$.

Cap. 21. Sancta civitas Hierusalem nova descendens de cœlo a deo parata, ut sponsa ornata viro suo, habet 12. portas et in portis custodes angelos 12. Qui cum Joanne loquitur mensuram habet arundinaceam ut metiatur civitatem et portas et murum ejus.

(Chap. 21. La nouvelle cité sainte de Jérusalem, descendant du ciel, que Dieu a parée comme l'épouse ornée pour plaire à son époux, a douze portes gardées par douze anges. Celui qui parle avec Jean tient une canne en roseau pour mesurer la ville et ses portes et ses murs.)

49. L'ANGE MONTRE A SAINT JEAN L'ÉTERNEL ET LE FLEUVE QUI DECOULE DE SON TRONE. — En haut, sous le cintre, on voit Dieu le Père, assis sur un trône, revêtu d'une chape et la tête couverte d'une couronne en tiare surmontée d'une croix; devant lui,

dans une gloire rayonnante, il tient un médaillon qui représente Jésus en buste, servant de centre à trois branches de croix terminées par des ornements en fleurs de lis; autour de la tête du Fils, on lit : EGO SVM ALPHA ET ω (oméga)[1]. Au dessous, on retrouve la cité sainte, dont les palais ont une autre ordonnance que dans la planche précédente. Du trône découle, dans un bassin rectangulaire, une source abondante qui descend sous une arcade et forme une nappe d'eau vive. Sur son bord, en face du trône, s'élève l'arbre de vie portant douze fruits, disposés en trois groupes de quatre symétriquement. Au premier plan, un ange levant un doigt vers le ciel donne des explications à saint Jean agenouillé devant lui. Au bas, à droite, on voit la tablette avec l'inscription : HIST CAP+22 APOC+, et vers le milieu, entre les pieds de l'ange, la double tablette et la signature IOHANNES DVVET FAC. La figure bouffie de saint Jean n'est pas réussie; elle nuit à l'effet de cette composition simple et régulière. H. $0^{m},293$. L. $0^{m}.207$-$0^{m}.212$.

Cap. 22. Durus fluvius aque vivæ, procedens de sede dei. In medio lignum vitæ affert fructus duodecim, per menses singulos reddens fructum suum et folia ligni ad suavitatem gentium.

(Un fleuve cristallin d'eau vive descend de la demeure de

1. « Je suis l'alpha et l'oméga; » c'est-à-dire le commencement et la fin de tout, comme sont ces lettres pour l'alphabet grec. Ces paroles sont encore attribuées à l'Éternel dans les chap. 1 et 21 de l'*Apocalypse*.

Dieu. Au milieu, l'arbre de vie porte douze fruits; chaque mois, il rend son fruit et ses feuilles délectent les nations.)

50. Saint Jean dans l'île de Pathmos. — Dans le haut de l'estampe, sont assis sur un autel trois personnages, à barbe hébraïque, la tête ceinte d'auréole, et revêtus de chapes, celui de gauche ayant une croix sur la poitrine; ils tiennent ouvert devant eux le livre à sept sceaux, et sont placés dans une gloire, où est écrite la légende circulaire suivante, qui semble faire de ces trois figures une représentation de la Trinité : TRES SIMVL ÆQVALES PERSONÆ SVNT DEVS VNVS+PRINCIPIVM ET FINIS RERVM TESTATE IOHANE+[1] Ils siégent sous la coupole d'un temple magnifique, à deux collatéraux, mieux construit que les autres édifices du maître. Du haut d'une petite voûte, au milieu du fond, une tête d'ange dirige une trompette vers saint Jean, qui est assis loin de lui, au premier plan, accoudé sur un pupitre, les yeux fermés, dans une attitude de réflexion, un pied sur un tronçon de colonne, l'autre sur la queue du dragon qui tombe dans le puits de l'abîme. Sur la tête du saint on voit une auréole et plus haut, la tête d'un aigle posé sur ses épaules entre deux ailes qui sont celles de l'évangéliste; sur ses genoux, un livre est ouvert, où l'on peut lire : IN PRINCIPIO ERAT VERBVM, quoique certaines lettres soient renversées. Derrière saint Jean,

1. Trois personnes égales ensemble font un seul Dieu, commencement et fin de tout, comme l'atteste Jean.

une autre table en pupitre porte encore un livre ouvert. En face de lui, un ange, un bœuf ailé et un lion tiennent chacun un Évangile sur un autel (où l'on voit trois objets qui pourraient être une plume, un encrier, un étui?) De chaque côté sur des piédestaux se dressent deux figures colossales : à droite, Abraham prenant Isaac par les cheveux, pendant qu'un ange retient son glaive; à gauche, Noé portant l'arche. Sur le piédestal de celui-ci, on lit cette longue inscription : B + IOH + APOS + SVB | PERTINACE * | PRINCIP + AB * | EXILIO REDIIT + | EPHESV̄ VBI * | EVĀGEL + OĪM NO | VISSIMO SCRIPSIT + | QVOD + A + XP̄I | DIVINA + ILLA + | NATIVITATE + | INCHOAVIT + VT + | EBIONITARV̄ + | HERESIM + MALĀ | REFELLERET + [1]. Au bas, à droite, derrière saint Jean, sur le pavé est la double tablette portant : IOHANNES DVVET FAC. Cette planche, que Bartsch comprend dans celles de l'*Apocalypse*, mais que Robert-Dumesnil et Le Blanc n'y placent pas, peut en faire partie, car c'est l'explication des versets 9 et 10 du chapitre 1er. Toutefois la tablette

1. Saint Jean apôtre, sous le prince Pertinax, délivré de son exil, revint à Éphèse où il écrivit un Évangile, le dernier de tous, qu'il commença à partir de la naissance du Christ pour réfuter la mauvaise hérésie des Ébionites. (Cette secte avait pour chef Ébion, qui, à l'exemple de Cérinthe, niait la divinité de Jésus. Saint Jean, qui avait été relégué dans l'île de Pathmos, où il aurait écrit son *Apocalypse*, revint à Éphèse en 97, sous Nerva. Le Pertinax de cette inscription n'est pas l'empereur qui régna environ cent ans après; il s'agit peut-être de quelque proconsul du même nom).

ordinaire qui renvoie au texte ne s'y trouve pas et l'édition de 1561 ne contient pas cette estampe, qui néanmoins a bien le caractère d'un frontispice ou d'un épilogue; aussi dans le recueil (Ed., 1. b.) du Cabinet des estampes elle est placée, comme dans le *Peintre-Graveur* de Bartsch, immédiatement apres le portrait de Duvet et en tête des planches de l'*Apocalypse*, dont elle a la forme cintrée et les dimensions. Du reste, Robert-Dumesnil présume que cette pièce et la suivante (51) ont dû faire partie d'une édition antérieure à 1561. H. 0m.292. L. 0m.207-0m.210.

L'exemplaire du musée de Langres renferme cette pièce avec une particularité remarquable : elle porte, comme le n° 1, au bas, à gauche, et tracée sur la limite ou le trait carré de la planche, la date à peine visible 1517.

51. Le Martyre de saint Jean l'Evangeliste. — A la gauche de l'estampe, saint Jean est plongé dans une cuve bouillante par deux bourreaux, dont les aides chauffent sur un réchaud l'huile qui doit l'entretenir. Quelques personnes, parmi lesquelles se trouve un moine, sont derriere la cuve pour être témoins du supplice, dont l'Esprit-Saint, volant au-dessus de la tête de Jean, détruit l'effet. Dans le haut, on voit un palais; à droite, devant l'apôtre, l'empereur Domitien siége sur un trône près duquel des personnages mitrés se tiennent debout; dans les draperies, on aperçoit deux anges; au-dessous se

tiennent quelques personnes et un soldat à cheval. Au bas, de ce même côté, on lit l'inscription : IN FERVĒTIS OLEI+ | DOLIO MISSVS IO+ | APO+ ROMÆ DOMITIA+ | IMPER+ ILLÆSVS EXIIT+AC | IN PATMOS INS+RELEGATVS | VBI ET APOCALYPSIM SCRIPSIT[1]. Au bas, vers la gauche, est écrit : IOHANNES DVVET FAC. Pièce cintrée du haut, qui paraît être le complément de celles de l'*Apocalypse*. H. 0m,298, L. 0m,209.

52. LA SIBYLLE. — La Sibylle est assise à droite; un ange plane au-dessus d'elle en lui remettant un papier qu'elle prend d'une main, tandis que de l'autre elle tient un livre; deux femmes sont derrière elle. Sur le devant de l'estampe, on voit quelques anges, dont un à gauche est debout sur une sorte d'escabeau où se trouve la double tablette du maître avec les lettres I. D. Sur un vase, aux pieds de la Sibylle, on lit : IOHANNES. Tous les personnages sont sous un portique à colonnes, et l'on aperçoit une ville dans le lointain. Bartsch fait remarquer que Duvet a copié les figures de la Sibylle et du premier ange sur une ancienne estampe anonyme gravée d'après une peinture de Raphaël au Vatican. H. 0m,200, L. 0m,139.

53. L'AMOUR, UN HOMME ET UNE FEMME. — Debout, au devant de la gauche, un jeune homme

1. A Rome, par ordre de l'empereur Domitien, l'apôtre Jean, plongé dans une cuve d'huile bouillante, en sortit sain et sauf et fut relégué dans l'île de Patmos, où il écrivit l'*Apocalypse*.

s'entretient avec une femme assise à droite, au-dessus de laquelle l'Amour voltigeant en l'air montre le jeune homme de sa main gauche. Au bas à gauche de l'estampe, on voit le millésime 1528. H. 0m,189. L. 0m,110. « Ce morceau, dit Bartsch, ne porte pas le nom de Duvet, quoiqu'il soit indubitablement de ce maître. »

Il en est de même des six pièces suivantes, comme le déclare Robert-Dumesnil. H. 0m.225-0m.235, L. 0m.390-0m.397. (Voir pour ces compositions et d'autres analogues les Remarques sur l'œuvre, page 37.)

54. UN ROI RECEVANT LE PRESENT D'UN CHASSEUR. — A gauche, sous une draperie attachée à des arbres, un roi couronné et tenant son sceptre est assis à côté d'une femme portant dans ses cheveux, au-dessus de son front, un croissant, attribut de Diane. Derrière eux, un piqueur tient en laisse des chiens couchés à leurs pieds. Un chasseur leur apporte un présent qui semble consister en fruits à demi enveloppés dans un linge. Il est suivi de deux autres qui maintiennent leur meute et sont armés de piques. Au fond, on voit une rivière et un pont sur lequel s'élève la porte d'une ville aux riches monuments; la campagne s'étend de chaque côté de cette estampe, où le maître a fait preuve d'un style et d'un goût plus épurés, et qui en 1837 avait l'honneur de commencer l'exposition des gravures françaises au Cabinet des estampes[1].

1. *Notice des estampes exposées à la Bibliothèque royale*, par Duchesne aîné; Paris, 1837, in-8.

55. Un roi poursuivi par une licorne. — Le roi à cheval, entouré de sa suite, est à gauche derrière un tronc d'arbre contre lequel sont adossés deux hommes presque nus, blessés par la licorne irritée qui a sa pointe encore plongée dans le corps de l'un d'eux. D'autres hommes nus ou vêtus et un cheval sont terrassés aux pieds de l'animal, auquel deux chasseurs vont lancer les pierres dont ils sont armés. Dans le fond, on aperçoit une galerie souterraine, au dessous d'un bois, et à gauche une ville.

56. Un roi poursuivant une licorne. — « *Le conseil mis en effect sur la prinse de la Licorne.* Cette inscription en caractères mobiles se trouve au bas d'une estampe avec la composition suivante. La Licorne attachée par le cou et par le corps pose sa tête appesantie sur les genoux d'une femme assise à gauche, qui embrasse l'animal du bras gauche et tient de la droite une guitare. Derrière elle, une tige de lis à trois fleurs. Trois chasseurs tiennent la corde à laquelle est attachée la Licorne. A droite, dans la forêt, on voit le roi, avec plusieurs cavaliers suivis de chiens. Au milieu du fond, un cours d'eau avec un pont sur lequel est une potence où sont pendus trois hommes et une femme. Coll. Albertine.[1] » Passavant donne cette description comme supplément à celle que Robert-Dumesnil avait empruntée au Catalogue

1. *Le Peintre-Graveur*, par Passavant; Leipsik, 1860 (t. VI, p. 258, n° 72).

de Paignon, rédigé par Bénard. H. o^{m}.230. L. o^{m},395.

Duvet a-t-il fait allusion dans cette planche à une des fables qui se rattachaient à la Licorne et à sa capture facilitée par la fascination d'une jeune vierge? Avec cette explication, la fille à la guitare ne saurait être Diane de Poitiers, veuve de Louis de Brézé. (Voir pages 37 et 39.)

57. La Licorne conduite sur un char. — « Le même roi assis sur un char, a côté d'une femme qu'il couronne de fleurs; ils sont entourés de plusieurs enfants; devant eux et sur le même char est couchée une Licorne. Le char est traîné par des chiens conduits par des amours. » (Bénard, *Cabinet de Paignon*, texte reproduit par Robert-Dumesnil.)

58. Le Triomphe de la Licorne. — A gauche, au milieu d'un cortége d'hommes et de femmes qui tiennent des palmes et jouent de divers instruments (harpe, guitare, flûte, cornemuse, etc.), on voit au premier plan deux enfants portant sur un brancard un vase où sont trois flambeaux allumés. Un roi tient son sceptre de la main droite, et de la gauche une des rènes de la Licorne; la reine en tient une autre et porte une lyre dans la main gauche. Derrière, marchent des hommes, avec des trompes, armés de piques ou hallebardes. Tous ces personnages sont richement vêtus, les jambes nues, et chaussés de brodequins. La Licorne est elle-même magnifiquement caparaçonnée

et redresse sa corne en l'air, où, au-dessus de sa tête, voltige un Amour portant une couronne. Tout le cortége se détache sur une rivière ou la mer formant un fond blanc à l'estampe et se dirige vers la gauche, où l'on distingue en haut, près de Jupiter, la double tablette du maître sans inscription.

59. La Licorne purifie une source avec sa corne. — Au milieu du devant, la Licorne s'apprête à boire dans un ruisseau et y trempe sa corne pour en rendre plus pure l'eau qui fuit dans le lointain et passe sous un pont où se dresse une colonne surmontée d'une statue. Sur la rive gauche, à partir du bas, sont rangés un sanglier, des cerfs et des biches, un ours, etc.; à droite, un léopard, une chèvre, un loup, des lions, un tigre, un bœuf, etc. Au-dessus d'une galerie souterraine, un paon fait la roue; sur un arbre, un singe mange un fruit; sur l'eau nagent des cygnes. Paul Jove cite l'emblème d'une licorne mouillant sa pointe en un ruisseau, avec la devise : *venena pello*, qui fait allusion, comme cette estampe, aux vertus de contre-poison attribuées à cet animal.

60. La Majesté royale. — La Majesté royale est représentée par une femme portant un médaillon à son cou, foulant à ses pieds un serpent sur un globe, assise entre deux autres femmes qui sont : la Justice, à gauche de l'estampe, tenant une épée de la main droite, et la Sagesse, de l'autre côté, ayant dans sa

main gauche un livre ouvert où est le mot SAPIENTIA: de leurs mains libres elles soutiennent une couronne au dessus de la tête de la première. Au milieu du haut, un génie sonne de la trompette dirigée verticalement sur la Majesté. Autour de lui, quatre autres génies et un cinquième vers le milieu tiennent des trompettes dans les fanons desquelles est écrit RENOMMEE; ce mot est répété dans une tablette à la gauche du haut. Au milieu du bas, une grande tablette soutenue par deux enfants porte l'inscription inachevée : LA MAIESTE DV ROY ENVIRONNEE DE SAPIENCE ET... A la gauche du bas, la double tablette du maître, signée de cette manière particulière : 1re tablette, IO | ANN | ES; 2e. DV | VE | T. M. Hennin cite cette planche sous la date approximative de 1550[1]? M. H. Delaborde, appelant la figure du milieu *la Royauté*, attribue aux trois personnages allégoriques la dénomination collective de *Majesté royale*, sous laquelle cette estampe est connue, et présume qu'elle était destinée à l'ornement d'un livre[2]. Pièce cintrée. H. 0m.303. L. 0m.213. On connaît trois états de cette planche, indiqués par M. G. Duplessis : 1. Avant les inscriptions et le nom du maître; 2. l'état décrit; 3. les mots : *La Majesté...* ont été enlevés. Une épreuve du premier état, avec les inscriptions tracées à la plume, a le

1. *Monuments de l'histoire de France*; 1856 (t. VIII, p. 292).

2. *Le Département des estampes; Catalogue de l'exposition*, n° 170.

n° 170 dans l'exposition du Cabinet des estampes; on trouve une épreuve du troisième état dans le recueil (Ed., 1. b.) de ce Cabinet.

61. Poison et contre-poison.* — A gauche, une lionne et un ours combattent contre un dragon qui déchire un lion de sa gueule et de ses griffes; à droite, une licorne accourant au galop enfonce dans le corps du dragon sa corne à laquelle on attribuait une vertu de contre-poison. A quelques pas de là, un homme nu, assis sur une butte, se couvre d'un bouclier rond et poli, soit, comme le suppose Bartsch, pour se garantir des exhalaisons empoisonnées ou du regard mortel du dragon, soit, d'après l'explication de M. Galichon, pour répercuter sur le dragon les rayons du soleil. La scène se passe dans un paysage désert, semé d'herbages et de fleurs, devant un antre d'où sort un sanglier qui vient peut-être aussi prendre part au combat. On voit un tronc d'arbre brisé, à la droite du bas, et quelques tours dans le lointain. Cette planche aurait dû être rapprochée du n° 59, qui fait aussi allusion aux qualités supposées de la licorne. H. $0^{m},225$, L. $0^{m},318$.

Ce morceau d'un bon goût de dessin, suivant l'expression de Bénard et de Robert-Dumesnil, est, selon M. Passavant[1], « gravé en contre-partie d'après la composition de Léonard de Vinci, dont le dessin ori-

1. *Le Peintre-Graveur* (t. VI, p. 255).

ginal se trouve au Musée britannique; avec ces différences que l'homme assis est vêtu, le dragon mord un lion et se trouve mordu à son tour au cou par un ours; la licorne se précipite sur celui-ci, tandis qu'un autre lion se trouve sur le devant à droite; en haut le soleil darde ses rayons; le dessin est d'un plus petit format que la gravure, dans laquelle Duvet aurait fait quelques changements. » Le savant iconographe présume que le maître aurait obtenu ce dessin de Léonard lui-même, qui à cette époque était en France, ou du Scolari, son élève, qui travaillait au château de Gaillon. M. Galichon, qui donne à cette planche le titre de *Combat d'animaux*[1], cite un croquis de Vinci conservé parmi les dessins du Louvre, où l'homme au bouclier est vêtu, dans une attitude autre que celle de l'estampe, mais semblable à celle d'une étude à la sanguine du même peintre conservée au British Museum. Puis l'habile critique va plus loin et conteste à Duvet, non-seulement la composition de l'estampe, mais encore la gravure, qu'il ne donne pas toutefois à Cesare di Cesto (nom prononcé par Passavant), dont la planche serait indigne, mais qu'il attribue à un graveur milanais resté inconnu, probablement orfèvre, qu'il suppose aussi l'auteur de la *Décollation de saint Jean-Baptiste* (65); les raisons sur lesquelles il appuie cette double conjecture sont quelque peu contradictoires.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1865 (pp. 547 et 550).

62. ADRIEN VI, PAPE.* — Ce pape est en buste, vu de profil et tourné à droite, portant une chape ou une étole richement ornée. Il est dans un rond autour duquel on lit : ADRIA...EXTVS PONTIFEX MAXIMVS. La lacune qui existe dans la seule épreuve décrite et qui fait partie du recueil (Ed., 1. b.) du Cabinet des estampes, tient à l'enlèvement d'un fragment du papier qui contenait sans doute le complément : (NVS PAPA S) de la légende qu'on traduirait ainsi : Adrien pape, sixième du nom, souverain pontife. La date de ce morceau est probablement 1524, comme celle inscrite sur le revers (11), en l'année qui suivit la mort de ce pape. Cette gravure représente la face d'un médaillon dont le revers est le type du *Triomphe de la Divinité*, suivant la remarque de M. Galichon, qui retire à Duvet ces deux estampes, comme « ne rappelant point son style », pour les donner au graveur milanais anonyme déjà mentionné aux nos 11 et 61. Cependant, au sujet de ce charmant portrait d'Adrien, il ajoute : « Cette belle tête, admirablement construite, aux rides accentuées, à l'œil brillant et vif, révèle un artiste plus fort que celui qui a tracé la tête de l'homme dans le *Combat d'animaux* (61). Dans son *Histoire de la gravure*, M. Duplessis n'hésite pas à maintenir dans l'œuvre de Duvet ces deux estampes, dont il fait un grand éloge, tout en y constatant l'imitation italienne. Diam. $0^{m},081$.

63. HENRI II, ROI DE FRANCE. — Debout, tenant

une épée dans sa main droite élevée, et dans l'autre, posée sur sa hanche, un bâton de commandement, le roi est couronné et porte le collier d'une décoration composée de trois croissants entrelacés. Il foule aux pieds un monstre renversé ayant la forme d'un démon cornu, armé de griffes et portant une sorte de sceptre. Il est placé entre un ange debout, vu de face, qui tient l'écu de France à trois fleurs de lis, à gauche de l'estampe, et un génie à droite, debout, vu par derrière, portant un drapeau semé de flammes. Ces deux figures, dont les faces sont de profil, soutiennent au dessus de la tête du roi un croissant dont la concavité renferme une grande couronne royale d'où dépend la lettre H, et que surmonte le Saint-Esprit. Ce morceau, cintré du haut, forme un pendant à la *Majesté royale* (60); M. Hennin le place approximativement à la date de la mort de Henri II, qui eut lieu le 10 juillet 1559. Quoique sans nom ni marque, cette pièce, selon Bartsch et Robert-Dumesnil, « est incontestablement de Duvet. » H. 0m.296, L. 0m.211. En bas, à droite, une place destinée à une inscription est restée en blanc; je ne connais pas d'épreuve où cette inscription ait été gravée et puisse déterminer un second état de la planche.

(A la suite de ces deux portraits, Robert-Dumesnil rappelle pour mémoire celui de J. Duvet décrit sous le n° 27. Il termine là l'œuvre de ce maître, qui a été augmenté de trois pièces par Ch. Le Blanc dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*, puis

continué par M. Passavant dans son *Peintre-Graveur* (t. VI, p. 257-259), et enfin par M. G. Duplessis *(Supplément au Peintre-Graveur de Robert-Dumesnil* (t. XI p. 86-90). Je combinerai ici ces importants travaux, en adoptant les numéros de Passavant, qui font suite aux précédents.)

64. *(Passavant)*. LE JUGEMENT DE SALOMON. — En présence du roi, un enfant, debout, vu de dos, est tenu par le bourreau armé de son glaive; un autre enfant est étendu mort sur le terrain. Une des mères est vue par derrière; l'autre à genoux, tout éplorée, croise les mains sur sa poitrine; derrière elle on voit une troisième femme et deux hommes. D'après M. Passavant, la disposition générale de la composition, la figure de Salomon et celle d'un homme saisi d'étonnement sont empruntées au carton de Raphaël représentant *Elymas frappé de cécité;* les deux enfants sont tirés du *Massacre des Innocents* du même maître. Pièce non signée. H. $0^{m},155$, L. $0^{m},221$.

65. *(Passavant)*. LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE.* — « Agenouillé au milieu de l'estampe, le saint vient de recevoir le coup mortel et s'affaisse. A droite, près d'un gros arbre, le bourreau debout rengaîne son épée. Vers la gauche, Hérodiade s'éloigne à la hâte, avec une suivante qui porte dans un plat la tête du précurseur. Bartsch décrit cette pièce parmi les anonymes allemands (vol. X, p. 23, n° 42); cepen-

dant, elle est gravée tout à fait dans le style de Duvet, tandis que la composition, le paysage et la maniere dont le terrain est traité démontreraient que le dessin en est dû à un élève de Léonard, et comme le fond a beaucoup de rapport avec ceux de Cesare de Sesto, on pourrait croire que le dessin de cette composition lui appartient » (t. VI, p. 257). On voit que M. Passavant, tout en constatant l'influence ou même l'imitation italienne dans la composition de cette estampe, n'en conteste pas la gravure à Duvet; ce que fait M. Galichon. Je ne connais l'estampe en litige que par la jolie reproduction sur bois, insérée dans la *Gazette des Beaux-Arts* (juin 1865, p. 548); la composition, en ce qui concerne le paysage et surtout ce bourreau d'une élégance si arrogante et si cruelle, a plus de délicatesse mais moins d'intelligence du côté dramatique et religieux que n'en offre l'auteur de l'*Apocalypse figurée;* quant au burin, la différence des procédés de gravure sur bois et en taille-douce, jointe à la diminution des dimensions, ne me permet pas une opinion raisonnée, d'autant moins que la question a été décidée, avec une autorité devant laquelle je m'incline, à regret puisqu'elle retire au maître langrois une partie quelconque de sa gloire : M. Duplessis n'a pas admis cette planche et les deux *Cerfs* dans l'œuvre de Duvet. Je les inscris donc par respect pour M. Passavant, et les classe dans les pieces douteuses ou contestées, sans avoir une foi bien robuste dans le graveur et l'orfévre milanais de

M. Galichon, et en attendant que leurs personnalités se dégagent de toute confusion et de tout voile. Si la *Décollation de saint Jean-Baptiste, Poison et contre-poison* et le *Portrait d'Adrien VI* ne sont pas de Duvet, ils ne resteront pas sans trouver un auteur légitime et avéré. H. $0^{m},142$, L. $0^{m},108$.

66. (*Passavant*). Le Christ et la Samaritaine. — « Il est assis à la gauche, tenant de la main droite le globe du monde. A droite, la Samaritaine, debout près du puits, tient de la droite un vase attaché à la corde. Dans le fond et du même côté, se trouvent les apôtres. A la droite du bas, une double tablette avec les initiales I. D. » (Texte de Passavant, adopté par M. Duplessis.) H. $0^{m},157$, L. $0^{m},108$.

67. (*Le Blanc*). L'entree du Christ dans Jerusalem. — Au milieu du haut la double tablette avec les initiales I. D. H. $0^{m},078$, L. $0^{m},078$. (*Manuel*, t. II, p. 172.)

68. (*Le Blanc*). Jésus chassant les vendeurs du temple. — La double tablette avec les lettres I. D. est suspendue à une colonne, à droite. H. $0^{m},078$, L. $0^{m},078$. (*Manuel*, t. II, p. 172.)

69. (*Passavant*). La mise au tombeau. — « Le corps du Christ est porté par deux hommes sur trois gradins qui conduisent vers un sépulcre voûté à droite.

Sur le devant, à gauche, la Vierge tombe évanouie, soutenue par deux saintes femmes assises à côté d'elle. Derrière elle, une autre sainte femme et saint Jean debout, tourné à droite et croisant les deux mains sur la poitrine. Sur une montagne à gauche, on voit quelques édifices. En haut, sur une partie d'architecture on lit la date de *1528*. Pièce d'une belle exécution. Musée britannique. » (Passavant et Duplessis.) H. $0^{m},124$, L. $0^{m},136$.

70. (*Passavant*). Une chasse au cerf. — « Le cerf poursuivi par une meute est tombé au milieu de l'estampe; un des chiens le mord au cou, un lévrier a sauté sur lui par derrière et plusieurs chiens l'attaquent de tous côtés. A droite, deux chasseurs donnant du cor sortent de la forêt. A gauche, des édifices près d'un ruisseau. Pièce d'une belle exécution, non signée. Coll. Albertine à Vienne. » (Passavant et Duplessis.) H. $0^{m},298$, L. $0^{m},280$.

71. (*Passavant*). La Licorne est blessee. — « Près d'elle, deux hommes nus, richement chaussés et coiffés, auxquels deux autres jettent des pierres, etc. In-fol. en largeur. *Musée britannique.* » (Passavant et Duplessis.) Sans mesures de dimensions.

72. (*Passavant*). Le conseil mis en effect sur la prinse de la Licorne. — (Cette pièce a été in-

scrite précédemment avec un autre titre au n° 56, où j'ai reproduit le titre original et la description plus complète de M. Passavant; par suite le n° 72 est une répétition et doit être remplacé. (Voir à la fin de l'œuvre, l'addition 72, *a*.)

73. (*Passavant*). UNE BICHE OU UN DAIM*. — « L'animal est tourné à gauche, broutant une plante. Derrière lui s'élève une pousse sèche sur un vieux tronc d'arbre pourri, tandis qu'une branche verdoyante s'incline à droite. Le terrain est traité dans le goût de l'école de Léonard, mais se trouve seulement indiqué de manière à faire croire que la gravure n'a jamais été terminée. Cette pièce a été aussi gravée au pointillé par Giulio Campagnola, et Duvet paraît l'avoir copiée de lui ou d'un dessin de l'école de Léonard. Paris. » H. $0^{m},169$, L. $0^{m},124$. (Non admise par M. Duplessis.)

74. (*Passavant*). UNE BICHE COUCHÉE*. — « Elle est tournée vers la gauche, la jambe droite de devant repliée sous elle. Sur le devant, on voit deux grenouilles, et derrière l'animal s'élèvent des broussailles, avec un petit arbre sec sur lequel perchent deux petits oiseaux. Le terrain sur lequel la biche repose est entouré d'eau et on voit dans le fond la mer avec deux petites îles à gauche; un peu plus en avant nagent deux canards, et dans le lointain se trouvent deux vaisseaux. Le terrain est traité entièrement dans le

style de Léonard de Vinci. Pièce finement exécutée, sans signature. Paris. Cette pièce a également été gravée par Giulio Campagnola, n° 17 de son œuvre, et l'on peut appliquer à son égard les mêmes observations que nous avons faites pour le numéro précédent. » H. 0m,187. L. 0m,138. (Non admise par M. Duplessis.)

75. (*Passavant*). TROIS CHEVAUX QUI SE CABRENT. — « L'un est vu de côté, à moitié, les deux autres de dos. Sur celui de droite se trouve un cavalier nu. Un autre homme, également nu, embrasse le cou du cavalier de gauche. A la gauche du bas, une tête de chien vue de profil; à droite la partie antérieure du corps d'un autre chien vu par derrière. » Pièce ronde de 0m,169 de diamètre. (Archives de Naumann, II, p. 248.)

(*Passavant, Appendice*). — « Des deux pièces suivantes, signées I. D. 1530, Huber et Rost ont attribué la première à Jean Duvet et ont été suivis en cela par Le Blanc. Cependant Bartsch (vol. VIII, p. 540) décrit ces deux pièces comme ayant été gravées en contre-partie par un anonyme, d'après Henri Aldegrever, nos 82 et 132 de son œuvre. »

76. (*Huber et Rost*). LE DIEU MARS*. — « Le Dieu est debout, tenant de sa main gauche un arc et de la droite une torche. A la gauche du bas, la date

de *1530*, avec les initiales I. D. Des épreuves postérieures portent en forme de monogramme l'adresse *cum. W. exc.* » H. o^{m},079, L. o^{m},054. (Pièce non admise par M. Duplessis.)

77. (*Passavant*). L'INTEMPÉRANCE*. — « Demi-figure de femme, tenant de la main droite un serpent et posant la main gauche sur la tête d'un bouc. Au haut de l'estampe, sur une petite tablette on trouve la signature I. D. avec le millésime *1530*, écrit à rebours. » H. o^{m},081, L. o^{m},063. (Pièce non admise par M. Duplessis.)

78. (*Regnault-Delalande*). DEUX HOMMES, TROIS CHEVAUX ET DEUX CHIENS*. — Composition de forme ronde; Diam. o^{m},175. Pièce attribuée à Duvet par M. Regnault-Delalande (Catalogue Sylvestre, p. 241). « Comme son indication nous a paru incomplète, ajoute Robert-Dumesnil, nous avons dû nous abstenir de comprendre ce morceau dans notre catalogue. »

ADDITION.

Sous le n° 72, devenu vacant comme ayant été affecté à une estampe déjà numérotée, je reproduis la description que M. Guignard, bibliothécaire de Dijon, m'a envoyée d'une pièce rare, inconnue des iconographes, et qu'il a bien voulu me signaler.

72. a. (*Guignard*). Saint Michel terrassant le dragon. — « L'archange est armé d'une épée et d'un bouclier. Au-dessus, un ange tient l'écu de France surmonté de la couronne royale et entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel; la fleur de lis qui timbre la couronne est au centre d'une gloire dont les rayons sont chargés de lettres H couronnées. A gauche, un ange porte un étendard; à droite, saint Remi tient la Sainte-Ampoule; chacun de ces deux personnages a au-dessus de sa tête le triple croissant de Diane de Poitiers et s'appuie sur un cartouche resté en blanc. Un autre grand cartouche également en blanc est au bas de la planche, où l'on voit à gauche un rocher surmonté d'un château avec une église. Un fleuve coule au milieu de l'estampe. Les cartouches portent des inscriptions manuscrites en vers latins, tracées au XVI^e^ siècle. Celle de gauche est illisible de vétusté; dans le cartouche de droite, on lit :

Pretendit sacrum officiosa columba liquorem
Tuque novis rex es (Galle) renatus aquis[1].

Voici l'inscription du cartouche du bas :

Hoc Henrice tibi signavimus ære duellum
Unde Michaeli parta corona fuit.

1. La colombe, officieuse messagère, a présenté l'huile sacrée, et toi, roi de France, tu as été régénéré par une nouvelle onction.

Illius auspiciis nimirum nomine certo
Pendet fœlici sorte monile tibi[1].

Sur une double tablette accrochée à droite aux flancs d'un rocher, on lit : IOHANNES DVVET FAC. Cette signature présente ici une disposition exceptionnelle : les syllabes IOHA, DV, FAC sont surperposées dans la première tablette, les autres dans la seconde. Pièce cintrée du haut; premier état. H. $0^{m},310$, L. $0^{m},220$. » Bibliothèque de Dijon.

Je ne crois pas que l'on connaisse d'épreuve de second état, où les inscriptions auraient été gravées. Par sa forme cintrée, ses dimensions et son sujet, ce morceau rappelle le *Portrait de Henri II* (63) et la *Majesté royale* (60); il était probablement destiné, avec ces deux pièces, à l'*illustration* d'un livre[2]. Le roi fut sacré le 25 juillet 1547; dans le premier chapitre de l'ordre de Saint-Michel qu'il tint à Lyon, l'année suivante, il ordonna que les chevaliers porteraient, brodée sur leur manteau, la devise composée de trois croissants entrelacés de trophées, de langues et de flammes. L'estampe fut probablement gravée, vers 1548,

1. Henri, nous t'avons gravé sur le cuivre ce combat où Michel gagna une glorieuse couronne, car c'est sous ses auspices et sous son nom qu'un heureux destin a consacré le collier suspendu à ton cou.

2. Les livres publiés vers cette époque à Paris et à Lyon, sur le sacre du roi, sur son entrée à Lyon et sur l'ordre de Saint-Michel ne peuvent fournir le sujet d'une conjecture un peu plausible; leur format même s'opposerait à l'insertion de ces gravures.

au sujet de ces deux cérémonies. Mes efforts pour préciser l'origine et la destination de ces gravures ont été infructueux.

Si, dans le cours de cette étude, j'ai mentionné quelques-unes de mes déceptions, c'est pour les épargner à ceux qui voudraient compléter une notice trop insuffisante, malgré sa longueur, en les engageant à chercher d'autres voies que je n'ai pas su tenter.

TABLE.

Pages.

I. Détails biographiques. — Ouvrages divers 1

II. Œuvre. — Remarques générales 27

Nombre de pièces. — Morceaux contestés. 27
Signatures. — Licorne. 33
Dates. — Priorité sur les maîtres français 43
Critique, éloge. — Imitations. 49
Apocalypse figurée de 1561. — Recueil antérieur. 59
Collections. — Prix. 65

III. Œuvre. — Description 70

Planches de l'*Apocalypse* (n^os^ 27-49) . . 85-113
Planche décrite pour la première fois. 134

PARIS. — Impr. J. CLAYE — A. QUENTIN et Cie rue Saint-Benoît

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

VIENT DE PARAITRE

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'ŒUVRE peint, dessiné et gravé de P.-P Prud'hon, par *Edmond de Goncourt*. Paris, 1876, in-8, br. avec le portrait de Prud'hon d'après lui-même et gravé par Alp. Leroy, sur papier chamois. . . . . 12 fr.
Papier verge. . . . . 24 fr.

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'ŒUVRE peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau, par *Edmond de Goncourt*. Paris, 1875, in-8. . . . 12 fr.

DE LA GRAVURE DE PORTRAIT EN FRANCE, par *Georges Duplessis*. Mémoire couronné par l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts). Paris, 1875, in-8, br. . . . . 6 fr.

LES VENTES DE TABLEAUX, DESSINS, ESTAMPES ET OBJETS D'ART AUX XVII^e^ ET XVIII^e^ SIÈCLES (1611-1800). Essai de bibliographies, par *Georges Duplessis*. Paris, 1874, in-8, br. . . . . 6 fr.

CATALOGUE DES ESTAMPES GRAVÉES D'APRÈS P.-P. RUBENS, avec l'indication des collections où se trouvent les tableaux et les gravures, par *C.-G. Voorhelm Schneevoogt*, directeur du musée Teyler à Harlem. Harlem, 1873, in-8, br. . . . . 5 fr.

CATALOGUE RAISONNÉ des estampes, eaux-fortes, pièces en couleur, au bistre et au lavis de 1700 à 1800, par *Emmanuel Bocher*. Paris, 1875-76, in-4 br. 1^er^ fascicule Lavreince. . . . . 15 fr.
2^e^ — Baudouin . . . . . 15 fr.
3^e^ — Chardin. . . . . 20 fr.

LA GRANDE PASSION, par Albert Durer, en douze gravures sur bois, Nuremberg, anno 1511, reproduction procédé P.-W. Van De Weijer, avec une introduction de *Georges Duplessis*. Utrecht, 1875, grand in-fol. en portefeuille. . . . . 50 fr.

LA VIE DE LA SAINTE VIERGE MARIE en vingt gravures sur bois, par Albert Durer, reproduction procédé de P.-W. Van De Weijer, avec une introduction de *Ch. Ruelens*. Utrecht, 1875, in-4, br. . . 25 fr.

LE LIVRE DE BIJOUTERIE DE RENÉ BOYVIN, D'ANGERS, reproduit en fac-simile par M. Amand-Durand, notice par *Georges Duplessis*. Paris, 1876, in-4 oblong, br. avec 20 planches. . . . . 20 fr

COROT, SOUVENIRS INTIMES, par *Henri Dumesnil*. Paris, 1875, in-8 br. Portrait de Corot gravé par Alp. Leroy. . . . . 3 fr.

PARIS. — Imp. J. CLAYE. — A. QUANTIN ET C^ie^, rue St-Benoît. — [1058]

H[illegible] Jullien de La Bouillaye, .
650 'tude sur la vie et sur
D'U[illegible] l'oeuvre de Jean Ernst
1876
cop.2

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY